

الدكتور محمد مندور

النقد المنهجي عند العرب

و

منهج البحث في الأدب واللغة

مترجم عن الأستاذين لانسون ومايه

دار نهضة مصر للطبع والنشر

شارع كامل صدقي - الفيحة

ت : ٩٠٩٨٢٧

الدكتور محمد مندور

النقد المنهجي عند العرب

و

ممنهج البحث في الأدب واللغة

مترجم عن الأستاذين لانسون ومايه

دار نهضة مصر للطبع والنشر

شارع كامل صدقي - النجاة

ت : ١٠١٨٢٧

إيضاح

لقد رأيت عند إصدار هذه الطبعة الجديدة من كتاب «التقد المنهجي عند العرب» ، أن أضيف إليه كتاب «منهج البحث في اللغة والأدب» ، الذي كنت قد ترجمته إلى اللغة العربية منذ سنين عن الأستاذين العالمين لانسون ومايه ، ونشرته لأول مرة «دار العلم للملايين» ببيروت سنة ١٩٤٦ .

وأسباب جمع هذين الكتابين في مجلد واحد متعددة ، منها الشكلى ومنها الموضوعى الجوهري .

أما الأسباب الشكلية فترجع إلى أن طبعة بيروت من كتاب «منهج البحث في اللغة والأدب» ، لم يكن من السهل العثور عليها دائماً في القاهرة ، كما أنها فقدت منذ أمد طويل ، وأنا حريص على أن يكون الكتابان معا في متناول يد الباحثين والدارسين من أساتذة الجامعات والمعاهد العليا وطلابها وجميع المشتغلين بشئون الأدب واللغة ، ولم يكن من الميسور إعادة طبع الكتابين معا دائماً .

وأما الأسباب الموضوعية الجوهريّة فترجع إلى اعتقادي الراسخ بضرورة إستفادتنا من تجارب الغير ومن التقدم المنهجي الكبير الذي أحرزه الباحثون الأوروبيون في مجال الأدب واللغة . وعندي أن هذه الإستفادة لن تكون صحيحة وسليمة وعميقة واعية إلا بعد دراسة تراثا العربي القديم في الأدب والتقد وعلوم البلاغة المختلفة حتى تقوم إستفادتنا على أساس من المعرفة بنواحي تلك الإستفادة إستكمالاً لما يتقننا . والجمع بين كتاب «التقد المنهجي عند العرب» و «منهج البحث في اللغة والأدب» أرجو أن يحقق ما هدفت إليه ، وما أودعته في الأسطر السابقة .

هذا ولقد حرصت على أن أحتفظ لكل من الكتابين بوضعه الذي كرسه الزمن دون أى تغيير يمكن أن يكون قد طرأ مع الزمن على فطرق الخاصة للأدب والفن واللغة ، وذلك بحكم أن هذين الكتابين يمثلان مرحلة محددة في حياتي العلمية

ومن الممكن أن يتابع من يشاء ما طرأ على آرائى من تطور فى مؤلفاتى الأخرى
التي حرصت على تحرير ثبوت بها فى الصفحات الأخيرة من هذا الكتاب ، مع العلم
بأننى لم أهتم قط لأى من آرائى الكبيرة فى الأدب والنقد واللغة ومنهج البحث
فيها ، فهى لا تزال فى اعتقادى قائمة وصحيحة لا تناقض بينها وبين ما انتهيت إليه
من آراء فى السنين اللاحقة على تلك المرحلة .

محمد مشور

تقديم للقند المنهجي

لقد كان موضوع هذا الكتاب عند بدء التفكير فيه ، تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري ، ، ولكننا لم نكفد تأخذ في جمع ما كتب في ذلك القرن حتى أحسنا بأنه قد كانت هناك لذلك القرن أصول سابقة ، كما أنه قد إمتدت له خروج ، ولا غرابة في ذلك عند قوم كالعرب ثبت إمتداد التقاليد لديهم ، وبخاصة في الأدب ، حتى يمكن القول بأن كبار الأحداث التي زلزلت حياتهم الفكرية والروحية كالإسلام أولاً ثم الإتصال بالثقافات الأجنبية وبخاصة اليونانية ثانياً لم تقطع تلك التقاليد .

لاحظنا إذن أن نقد القرن الرابع قد كانت له أصول كما كانت له فروع فوسعنا من مجال البحث ، ولكن مع حصره في المتخصصين من النقاد ومؤرخي الأدب ، بحيث لم نقف وقفات خاصة عند نقد الشعراء أو المحكمين في أسواق الأدب وما شاكل ذلك ، مما نجمده في تضاعف كتب الأدب والرواية القديمة وذلك لكي نظل في حدود الفكرة الأساسية التي يقوم عليها هذا الكتاب وهي معالجة النقد المنهجي عند العرب .

والذي نقصده بعبارة النقد المنهجي هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعيمه بأسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويصير بمواضع الجمال والقيح فيها .

ولقد اتخذنا مركزاً لهذا البحث الناقدين الكبارين ، أبا القاسم الحسني بن بشر وابن أبي عمير ، صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين ، ، والقاضي أبا الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني صاحب كتاب الواسطة بين المتني وخصومه ، . ولكننا مع ذلك تبعنا موضوع بحثنا منذ أول كتاب وصل إلينا في النقد وتاريخ الأدب وهو كتاب ، طبقات الشعراء ، الذي كتبه ابن سلام الجعفي في القرن الثالث الهجري ، كما تتبعناه إلى أن تحول النقد إلى بلاغة على أيدي

أبي هلال العسكري مؤلف « مر الصناعتين » في القرن الخامس ، بل واتحدنا به قرنين آخرين حتى لاقينا ابن الأثير في « المثل السائر » .

وفي خلال هذه الرحلة الطويلة عرض لنا الكثير من أمهات المسائل التي لم يكن بد من إيضاحها لكي نتبين معالم الطريق وندرك تسلسل علوم اللغة العربية المختلفة وتاريخ نشأتها كاللغة والبديع والمعاني والبيان . كما عرضت جملة من النظريات العامة في الأدب فضلاً عن عدد كبير من المناقشات الموضوعية في النقد التطبيقي ، فتناولنا كل ذلك بالغربة والتمحيص .

وفي الخلق إن في الكتب العربية القديمة كوزاً نستطيع ، إذا عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم ، وإن كنا حريصين على أن لا يستفاد من دعوتنا إلى تناول التراث القديم بقولنا الحديثة أي إسراف بإقحام ما لم يخطر بعقول أولئك المؤلفين القدماء من نظريات أو آراء ، كما أننا حريصون على ألا نجعل أو نتجاهل الفروق الأساسية الموجودة بين الأدب العربي وغيره من الآداب الأوروبية بما يستتبعه ذلك من تفاوت كبير في مناهج النقد وموضوعاته ووسائله .

وعلى ضوء هذه الحقائق وفي حدود تلك التحفظات تناولنا موضوع بحثنا محاولين أن نستفيد من الثقافة الأوروبية في استخراج المكون وإيضاح الغامض وتفصيل الجمل من موضوعات بحثنا ، وآملين أن نكون قد خرجنا في النهاية ببعض نتائج يمكن الاعتماتان إليها .

ولما كنا في مجال الأدب ونقده فإنه لم يكن مفر من أن نفصل في الكثير من الخصومات والمجادلات والمناقشات برأينا الخاص الذي يستند — فضلاً عن الفكر النظري — إلى الطريقة الخاصة لكل باحث في تذوق الأدب . وسوف يرى القارئ أيضاً لتلك الحقيقة التي لا تنكر ، وهي أن الذوق لا بد أن يكون من مراجع الحكم النهائي في الأدب ونقده ما دام يستند إلى أسباب تجعله — في حدود الممكن — وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى النير .

هذا ، ولقد كان الموضوع حقلاً يكرأ فسرنا فيه وفقاً لما إستقر في نفسنا
من خطوط بعد مراجعة المؤلفات المختلفة وإقامة التسلسل بينها ، وإننا نرجو
أن نكون قد سددنا بتأليف هذا الكتاب ثغرة في تاريخ التراث العربي ووضعنا
أحجاراً متواضعة في ذلك الصرح الذي يجب أن تقيمه الشعوب العربية لحضارتها
التليدة كما نرجو أن يجد الأديباء ودارسو الأدب ومحبوه في تضاعيف بحثنا نوعاً
من التوجيه الذي نعتقد أنه خليق بأن يبصر ببعض الحقائق عن الأدب ونقده بل
وإنشائه وذلك حتى لا نضل السبل محتالطة والقيم ملتبسة غامضة ؟

محمد منور

الجزء الأول

تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن الأثير

تمهيد

منهج البحث

« المنهج التقريرى والمنهج التاريخى »

ليس من شك فى أن تحديد مدلول الاصطلاحات العلمية يكون جانباً من بناء العلوم ذاتها .

والناظر إلى المعنى الذى يقصد إليه من « النقد الأدبى » سواء عندنا أو عند الأوروبيين لا يكاد يتبين حدوده على وجه حقيق .

وعلة ذلك فيما يظهر فساد المنهج الذى نحدد به الأشياء . ولقد كان فى سيطرة أرسطو على العقل البشرى قروناً طويلة ، ما لبثت فى النفوس تلك النزعة التقريرية ، التى تستند إلى أصول المنطق فتتخذ من التقسيم أساساً للمعرفة .

وهذا هو مصدر ما يثار من مشاكل حول النقد .

فقد تساءل قوم عن الفرق بين النقد وبين علوم اللغة المختلفة من نحو وبلاغة وعروض . . . الخ وذلك لأنه عندما نشأت تلك العلوم رأينا الناظرين فى الأدب العربى وبخاصة فى الشعر يستخدمونها فى فهم النصوص وتعليل أحكامهم فيها .

ولقد تساءل آخرون عن منحنى النقد عندما تكون ابتداء من القرن الثالث . فهو عربى النزعة أم لأخرى (١) ورأوا فيه تيارين مختلفين : تيار قدامة بن جعفر الذى حاول وضع « علم الشعر » و « علم النثر » يقومان على الفروق الشكلية التى يمكن لها أرسطو بمنطقه فى كل ميادين المعرفة . وتيار أدباء العرب الذين صمدوا لذلك المذهب (٢) فنحوه عن الأدب ونقد الأدب بحيث لم يكن له كبير أثر لديهم ، وإنما أثر قدامة وأثر أرسطو بخطابته و « شعره » و « منطقته » بأكمله فى نشأة علوم اللغة وبخاصة البلاغة ، وهذه من أدوات النقد ولكنها ليست إياه .

(١) طه حسين : مقدمة - نقد النثر - لقدامة بن جعفر .

(٢) مقدمة « ادب الكاتب » لابن قتيبة .

فالتقدم الأدبي نشأ عريباً وظل عريباً صرفاً ، وذلك لأن أساس كل تقدم هو الذوق الشخصى مدعاه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية . والتقدم ليس علماً ولا يمكن أن يكون علماً ، وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم . بل لو فرضنا جدلاً إمكان وضع علم له لوجب أن يقوم ذلك العلم بذاته . ومن المعروف أن العلوم المختلفة لا تنمو وتثمر إلا بفضل استقلال مناهجها ومبادئها التي تستقي من موضوع دراستها .

والذي حدث عند العرب تاريخياً هو أن التقدم قد تأثر في « منهجه » بال عقلية الجديدة التي كورتها فلسفة اليونان ، والتي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساساً لمجادلاتهم في التوحيد والفقہ - وهذا يفسر تغيّره من نقد وذوق في غير مسبب يقف عند الجزئيات ويقفز إلى تعميمات خاطئة تجعل من شاعر أشعر الناس لبيت قاله — إلى نقد ذوقى مسبب يحاول أن يقصر أحكامه على الجزئية التي ينظر فيها ، فإن سعى إلى تعميم لجأ إلى الاستقصاء واحتاط في الحكم على نحو ما نرى عند الأملدى في « موازنته » .

وإذن فن الخطأ أن تنظر إلى النقد في جملته ، ونصرف النظر عن مراحل التاريخيّة ، ونرى فيه علماً كاملاً التكوين لمحاول أن نميز بينه وبين علوم اللغة الأخرى بعد أن تحجرت تلك العلوم ، لأن في ذلك ما يخلط مشاكلاً باطلة ، كما أنه لن يؤدي إلى نتائج يعتد بها في فهم حقائق الأشياء فيما تاريخياً بل ولا فهماً تقريرياً . ومن الثابت أننا لا نستطيع فهم شيء فيها صحيحاً بالنظر فيه عند آخر مراحلها .

ومعنى هذا هو أننا نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع التقدم حده . وهذا هو المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم ، وبفضله حدثت الإنسانية من معرفتها بتاريخها الروحي وزادته خصباً .

الفصل الأول

النقد الأدبي والتاريخ الأدبي

البحراني وابن قتيبة

إذا كان النقد قد أخذ يستنجم علوم اللغة المختلفة لتوضيح أحكامه وتعليقها ، وذلك عندما تكونت تلك العلوم ، فهو بدوره قد اتخذ أساسا من أسس التاريخ الأدبي ، بل كان أسسه الجوهري ، في أول كتابه ألف في تاريخ الأدب العربي وهو طبقات الشعراء ، لابن سلام البحراني (م ٢٣٣ هـ) ، وذلك لما هو واضح في منهج تبويبه للأدب من اتخاذ أحكام النقد فيصلا في النهاية .

قسم ابن سلام الشعراء تبعا للباديء الآتية :

١ — الزمان . يجعل منهم مجموعتين : جاهليين وإسلاميين ، وهذا تقسيم لم يكن منه مفر ، لأن الأمر لا يفت عند مجرد سير الزمن بل يحدوه إلى مضمونه ، وقد جاء الإسلام فأحدث في حياة العرب ثورة روحية ومادية كانت لها آثارها البعيدة في كل مظاهر نشاطهم — وإذن فلنأخذ الزمن أساسا للتقسيم أمر لم يكن منه بد ، بل أن في ألفاظ ابن سلام نفسه ما يدل على أنه لم يقصد إلى هذا التقسيم ولم يفكر فيه ، بل أمثله طبائع الأشياء . — وإنما كان تفكيره منصرفا إلى توزيع شعراء العاهدين في طبقات تبعا لجودة شعرهم وكثرته . ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين ، فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ومقال فيه العلماء . وقد اختلف الرواة فيهم فنظروا من أهل الشعر والتفاذ في كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلف الرواة وقالوا بأرائهم وقالت العشائر بأهوائها ، فلا يتنع الناس في ذلك إلا الرواية عن تقدم ، — وإذن فقد كان هناك نقد سابق لمحاولة تاريخ الأدب وتبويبه وتفصيله ، وقد اتخذ هذا النقد فيصلا وبخاصة عندما قالت العشائر بأهوائها ، (١) :

(١) طبقات الشعراء لابن سلام ص ١٦ .

٢ - المكان : وذلك لأن ابن سلام عندما وزع الشعراء بين الجاهلية والإسلام، وقسم هؤلاء وأولئك إلى طبقات ، نظر فوجد أن هناك شعراء لم يصبوا شعراء العرب كافة ، بل ظلوا متصلين كل قريته وهم ما يمكن أن نسميهم « بالشعراء الإقليميين » ، لجمعهم في باب شعراء القرى : مكة والمدينة والطائف والنجدة والبحرين . هذه الظاهرة من مخلفات الروح الجاهلية ، روح الإقليم والقبيلة التي لم يستطع الإسلام أن يحوها فظلت مصدراً للفتن والفتلاقل في تاريخ العرب السياسي ، وللفارقات والتلويح في تاريخهم الأدبي . ومع هذا فإن سلام يفاضل بين شعراء كل قرية فيجعل من حسان أشعر المدنيين ^(١) ومن عبد الله بن الزعبري أبرع المكين ^(٢) . الخ

٣ - الفن الأدبي : فن الشعراء الأصليين من انفراد بن بذاته ، وهم لم يقصدوا إلى ذلك الفن بل سيقوا إليه بدوافع من حياتهم . وهؤلاء هم أصحاب المراتي . متمم بن نويرة والخنساء وأعشى بأهله وكعب بن سعد التميمي . ولقد فطن بن سلام بذوقه الأدبي السليم إلى أن هؤلاء الشعراء ليسوا كثيرهم ممن صدروا عن فن ، بل هم لإنسانيون ، قالوا الشعر لشفاء نفوسهم بما تجد ، فلم تأت مراثيهم مدحا للبيت لحسب بل عبارة عن ألمهم هم لفقد ذريتهم ، حتى أن المديح نفسها ليكونه الأسمى ، ولذلك أفردهم - فيما نظن - بباب خاص ^(٣) ، وإن لم يذكر السبب . ثم إنه لم يكتب بهذا بل فاضل بينهم كما فاضل بين شعراء القرى فقال « والمفضل عندنا متمم بن نويرة » .

وإذا نحن فطن سلام - وإن يكن قد أملت عليه طبائع الأشياء ما اتخذ الزمان والمكان أساسين لمحاويله وضع تاريخ الشعر العربي - فإن هذين الفصلين لم يكونا عندنا إلا إطارين كبيرين أدخل فيهما تقسيمه للشعراء على أساس من النقد الأدبي .

ولو أننا أضفنا إلى فكرة الطبقات فكرته عن الفن الأدبي ، كما تظهر في إفراده أصحاب المراتي بباب خاص ، لوضع لدينا ، بما لا يترك مجالاً للشك ، أن النقد الأدبي سابق للتاريخ الأدبي عند العرب وأساس له .

(٢) نفس المصدر ص ٩٩ .

(١) طبقات الشعراء - لابن سلام ص ٨٤ .

(٢) نفس المصدر ص ٧٨ وما بعدها .

وهكذا تنتهى بنا النظرة التاريخية إلى التمييز بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي.
وهذه حقيقة تؤيدها الدراسات الأدبية الحديثة كما يؤيدها التاريخ وهو من مقتضيات
كل منهج صحيح .

التاريخ الأدبي في الدراسات الحديثة غير النقد الأدبي
النقد في أدق معانيه هو « فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة ،
وهو روح كل دراسة أدبية إذا صح أن الأدب هو » كل المؤلفات التي تكتب
لكافة المثقفين لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صوراً خيالية أو انفعالات
شعورية أو إحساسات فنية ^(١) ، والنقد هو الذى يظهر تلك الخصائص ويحللها .
ويأتى التاريخ الأدبي « فيجمع تلك المؤلفات تبعاً لما بينها من وشائج في الموضوع
والصياغة وبفضل تسلسل تلك الصياغات يضع تاريخ الفنون الأدبية ، ويتسلسل
الأفكار والإحساسات يضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية ، وبالمشاركة
في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المتشابهة في الكتب التي من نوع أدبي واحد
ومن تأليف نفوس مختلفة يضع تاريخ عصور الذوق ^(٢) » .

وعلى هذا يدرس النقد رثاء المهمل لأخيه كليب والحنساء لصخر وابن الرومي
لابنه والمنفي لأخت سيف الدولة ، كلا منهم منفرداً ، ثم يأتى تاريخ الأدب فيؤرخ
للرأى عند العرب فيكون عمله تأريخاً لفن أدبي - ويدرس غزل جميل وكثير
أو غزل العرجى وعمر بن أبي ربيعة ، ويأتى التاريخ الأدبي فيؤرخ للنسيب العذرى
أو لغزل اللذة الحسية ويكون عمله تأريخاً لتيار فني أخلاقي - وأخيراً يدرس النقد
شعر مسلم بن الوليد وشعر أنى تمام أو شعر الخطيئة وشعر زهير ثم يأتى التاريخ
الأدبي فيؤرخ لتذوق الصناعة في الشعر أو تذوق الخيال الحسى ويكون عمله تأريخاً
لصغر من عصور الذوق المختلفة .

والتاريخ يؤيد نفس الحقيقة - فالتقد الأدبي سابق عند العرب للتاريخ الأدبي ،
وذلك لما هو واضح في تاريخ كل الأمم القديمة من أن الدراسات التاريخية المنظمة

(١) ج . لانسون - منهج البحث في تاريخ الآداب ص ٢١ (في كتاب : منهج البحث في
الآداب واللغة ، ترجمة المؤلف ونشرته دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٤٦) .
(٢) ج لانسون - منهج البحث في تاريخ الآداب (كتاب : منهج البحث في الآداب واللغة
ص ٣٩ - ٤٠) .

لم نشأ إلا بعد أن اجتمع لدى كل أمة تراث شعرت بالحاجة إلى مراجعته ، وهذا لم يحدث في الأدب إلا بعد أن تراخى الزمن بعد الإنتاج الحقيقى ، فعندئذ تكون العقول قد اتسع إدراكها ونمت لديها قوة التفكير النظرى الذى يستطيع أن يصل إلى السكيات وهذه العهود من الملاحظ أنها كانت في الغالب عهود انحلال فى الأدب . وفقر فى أصالته . وهذا واضح فى تاريخ اليونان حيث لم تبدأ دراسات التاريخ الأدبى إلا فى عصر الإسكندرية ، وعند اللاتين حيث لا نرى تلك الدراسات إلا ابتداء من عصر الإمبراطورية بعد انقضاء حكم أغسطس ، وكذلك عند العرب . ففى لم تظهر إلا فى العصر العباسى حيث غلبت الصنعة على الطبع والتقليد على الأصالة . وهذا صحيح عن الشعوب القديمة .

أما الشعوب الحديثة فأمرها أمر آخر تنشئ كل ملكات البشر فيها جنباً إلى جنباً خلقاً وتقدراً وتاريخاً .

ولكن إذا صح ذلك من التاريخ الأدبى فهل يصح أيضاً عن النقد الأدبى ؟

ذلك ما لا يراه نظر ولا يؤيده تاريخ فا دمنا قد عرفنا الأدب بأنه كل ما يثير فيها بفضل خصائص صياغته أنواعاً خاصة من الإنفعال ، فمن الضروري أن تكون هناك استجابات وأن يصر عنها النقد ، والذى لا شك فيه أن استجابات العرب لم تكن فائرة ، وفى أخلاقهم عنف البداءة ، كما أن فى شعرهم ما يحرك ضرورياً من الانفعال الشخصى والقبلى . وهذا ما كان فقد وجد النقد الأدبى عند العرب ملازماً للشعر .

وكان نقدم كما نتوقع نقداً ذوقياً فى نشأته . ونحن هنا لا نرى داعياً لأن نجتمع لخاتمهم الحافظة فى هذا السبيل ، فكسب الأدب غاصة بها وبخاصة والأغاني ، كان المرحوم الأستاذ طه إبراهيم قد جمع ورتب طائفة صالحة منها فى الفصول الأولى من كتابه عن تاريخ النقد عند العرب ، — وإنما نريد أن نبهك هل من الممكن أن نسمى هذا نقداً دون أن يكون فى ذلك إفساد لحقائق التاريخ أو إخلال بأصول البحث ؟ .

ليس من شك فى أننا لا نستطيع أن ندرك طعم شراب أو طعام ما لم نتذوقه بأنفسنا . ولا يمكن أن يخبينا عن هذا التذوق الشخصى أى تحليل كنهوى أو تقرير خبراء ، وكذلك الأمر فى كافة الفنون ، فأى وصف للوحة زينة أو تمثال من الرخام

لا يمكن أن ينفي عن الرؤية المباشرة . وكذلك الأمر في الأدب . فنحننا الخالص .
هو أساس كل فهم له ، بحيث يبدو النقد الذوق أمراً مشروعاً ، وهو بد حقيقة
واقعة حتى عند العلماء من النقاد المحدثين .

فالتأثيرية قائمة في أساس كل نقد حتى انرى ناقداً عالماً كلاتسون يقول : « إذا كانت
أولى قواعد المنهج العلمى هى إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا السكى ننهام وسائل
المعرفة وفقاً لطبيعة الشيء الذى نريد معرفته — فلننا نكون أكثر تمثيلاً مع الروح
العملية بإقرارنا بوجود التأثيرية في دراستنا ، وتظيم الدور الذى تلعبه فيها ، وذلك
لأنه لما كان إنكار الحقيقة الواقعة لا يحجوها ، فإن هذا العنصر الشخصى الذى
نحاول تحييته سيتسلل في خبث إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة . ومادامت
التأثيرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها ،
فلنستندمه في ذلك صراحة ، ولكن لنقصره على ذلك في عزم ، ولنعرف مع
إحتفاظنا به كيف نميزه ونقدريه وتراجعته ونعنده — وهذه هى الشروط الأربعة
لإستخدامه . ومراجع الشكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس ، واصطناع
الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة (١) » .

وإذن فالنقد الذوق قد مشروع وحقيقة واقعة .

ولكننا نتساءل عن توفر الشروط اللازمة في الذوق ليصبح أداة صالحة للنقد
ثم نبحث هل توفرت تلك الشروط لدى العرب عندئذ أم لا ؟
والواقع أنه قد وجد عند الجاهليين والأمويين نقد ذوقى يقوم على إحساس قوي
صادق . ولقد تركزت بعض أحكامهم في جمل سارت على كافة الألسن كقولهم وأشعر
الباس امرؤ القيس إذا ركب وزهير إذا رغب والثابتة إذا رهب والأعشى إذا
طرب ، وأمثال ذلك بما نعرفه جميعاً .

ولكن هذا النقد الذوق يعيبه أمران : —

١ - عدم وجود منهج : وهذا أمر طبيعى في حالة البداوة التى كانت تسير
على العرب . والرجل الفطرى يستطيع بإحساسه أن يخلق أجمل الشعر ، يصوغه

(١) ج . لاتسون : منهج البحث في تاريخ الآداب (كتاب منهج البحث في الآداب واللفه

من مشاعره ومعطيات حواسه وهو لذلك ليس في حاجة إلى عقل مكون ناضج يرى جوانب الأشياء كلها ولا يحكم إلا عن استقصاء . ومن الثابت أن الشعر لا يحتاج إلى معرفة كثيرة بالحياة ونظر فيها، بل ربما كانا للجهل بها أكثر موافاة له، وكثيرا ما يكون أجوده أشد سداجة .

والفقد المنهجي لا يكون إلا لرجل نما تفكيره فاستطاع أن يخضع ذوقه لعقل العقل ، وهذا ما لم يكن عند قدماء العرب وما لا يمكن أن يكون : ومن ثم جاء تقدمهم جرميا مسرفا في التعميم : يحس أحدهم بجمال بيت من الشعر وتغفل به نفسه فلا يرى غيره، ولا يذكر سواء كدأ به في كل أمور حياته، إذ تجتمع نفسه في الحاضر المائل أمامه . وفي هذا ما يفسر ما نجد في كتب الأدب من أحكام مسرفة كقولهم . هذا أجود ما قالت العرب ، وهذا الرجل أشعر العرب ، وما إلى ذلك .

٣ - عدم التعليل المفصل : وهذا أيضا شرط لم يكن من الممكن أن يتوفر لعرب البداوة . فالتعليل أمر عقلي لا يستطيعه إلا تفكير . وكل تعليل لابد من استناده إلى مبادئ عامة ، والعرب لم يكونوا قد وضعوا بعد شيئا من مبادئ العلوم المنهجية المتخلفة التي لم تدون إلا في العصر العباسي . ومن الواضح أن الاتجاه إلى التعليل خليق بذاته أن يسوق - حتى في النقد الذوق - إلى التمييز والتقدير والمراجعة والتحديد ، ليصبح إحساسنا أداة مشروعة للمعرفة .

وإذن فقد ظل النقد في هذه المرحلة إحساسا خالصا ولم يستطع أن يصبح معرفة تصح لدى النور بفضل ما تستند إليه من تعليل .

وهذان العيبان واضحا في الكثير من الأحكام التقليدية المروية في كتب الأدب ، فهي لا تستند إلى تحليل للنصوص أو إلى نظر شامل فيما قال هذا الشاعر أو ذاك .

وأما عن ناقد متخصص كأمين سلام فالأمر يحتاج إلى تفصيل .

ابن سلام الجمحي

لقد فطن ابن سلام إلى كثير من الشروط التي يجب أن تتوافر في الناقد وفي النقد . الدربة والممارسة : فقال : وقال قائل الخلف : إذا سمعت انا بالشعر واستحسنته فها بالي ما قلت فيه أنت وأصحابك فقال له : إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك

الصراف إنه ردىء هل ينفعك إستحسانك له (١) ؟ — وإذن فابن سلام يرى أنه لكي يصبح النقد الذوق لا بد له من درجة . وفي هذا يقول أيضاً : الشعر صناعة ومثاقفة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما يتقنه اليد ومنها ما يتقنه اللسان ، ومن ذلك الأول والثاني لا يعرف بصفة أو وزن دون المعايين من يبيصره ، ومن ذلك الجليظة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعايين فيعرف بهرجا ورافتها واستوقها ومفرغها . ومنه البصر بغريب التخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه حتى يضاف كل صنف منها إلى بلد الذي خرج منه . وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب قوية الثغر حسنة العين والآنف جيدة النهود طريفة اللسان واردة الشعر فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار وتكون أخرى بألف دينار وأكثر لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة ، ويضيف هذه الحقيقة الرائعة : إن كثرة الدراسة لتعمد على العلم .»

وإذن فالتقيد الذوق الذي يعتد به عند ابن سلام هو نقد ذوى البصر بالشعر المنصرفين إليه ، وهؤلاء لم يظهروا في تاريخ الأدب العربي ، إلا بعد أن استقر الأمر للإسلام . قال أبو عمرو بن العلاء : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه لجاء الإسلام ، فتشاغلت عنه العرب وتشاغلو بالجهد وغزو الفرس والروم ولجيت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار وأحبوا رواية الشعر فلم يثلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب فألفوا ذلك ، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، لحظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره (٢) ، ومنذ ذلك الحين فقط وجد نقاد الشعر الخبيرون . كالضبي وخلف ويونس بن حبيب ثم الجحى .

تحقيق النصوص : وكما فطن الجحى إلى ضرورة الدربة والممارسة عند الناقد — فطن أيضاً إلى أهمية تحقيق صحة النصوص وصحة نسبتها ، وهذه أولى عمليات النقد وأساسه المتين قال : « فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها وآثرها ، استغل بعض

المشاعر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائهم . وكان قوم قلت وقائهم . وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن لها الوقائع والأشعار ، فقالوا على السن شعرائهم . ثم كانت الرواة فزادوا في الأشعار . وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك . ولا ما وضع المولدون . وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الأشكال (١) .

وفي موضع آخر يقول عن حسان بن ثابت « وقد حمل عليه مالا يجعل على أحد ، لما تعاضبت قريش واستتبت ، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لاتليق به (٢) » . ولم يقف الأمر — فيما يخبرنا ابن سلام — عند إلتحال الأشعار وإلصاقها بشعراء القبائل المختلفة ، بل تعداه إلى نسبة هؤلاء الشعراء أنفسهم ، إذ كان الشائع عند العرب « إن شعر الجاهلية كان فريضة ثم تحول في قيس ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم (٣) » ، ويعتد ابن سلام شعراء كل شعب فيقول عند تعداده لشعراء قيس « وهم يمدون زهير ابن أبي سلمى من عبدة الله ابن عطفان وابنه كعباً » وإيراد النسب على هذا النحو يدل على ما يحوطه من شك معروف .

وإذا كانت الروح القبلية قد أفسدت نسبة الشعر والشعراء على هذا النحو ، فقد كان من الطبيعي أن تفسد نقد الشعر أيضاً . وفي هذا يقول ابن سلام « إن المشاعر قد قالت بأهوائها (٤) » .

ولا تقف الروح العلبية لإبن سلام عند ملاحظة تلك الظواهر بل تمتد إلى تفسيرها حتى إنراه بفصل الأدلة العقلية والتقليدية على إلتحال الشعر (٥) .

تفسير الظواهر الأدبية : وتوضح نفس الروح العلبية في محاولته تفسير بعض الظواهر الأدبية كقوله في صدد الحديث عن شعراء القرى تعليلاً لقلة الشعر في الطائف ومكة وعمان وكثرته بالمدينة : « وبالطائف شعراء وليس بالكثير . وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ، نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون وينار عليهم . والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم أثرة ولم يحاربوا وذلك قلل شعر عمان » أو قوله تفسيراً للذين شعر عدى بن زيد ووضح

(١) ابن سلام ص ٢٢ .

(٢) ابن سلام ص ٨٤

(٣) ابن سلام ص ٢٢

(٤) ابن سلام ص ١٦

(٥) وقد عرضها الروح طه إبراهيم في كتابه عن تاريخ النقد ص ٧٥

الشعر عليه ، كان يسكن الحيرة ويزاكر الريف فلان لسانه وسهل منطقة فحمل عليه شيء كثير ، وتخليصه شديد .

أسس المفاضلة : وهو أخيراً قد صبر في تقسيمه الشعراء إلى طبقات عن مبادئ عامة اتخذها سبيلاً للحكم عليهم . وهذه المبادئ هي : ١ - كثرة شعر الشاعر ٢ - تعدد أغراضه ٣ - جودته ؛ وإن كان قد غلب الكثرة على الجودة إذ يقول - الأسود بن يعفر وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر ، لو كان شفعها بمثلاً قدمناه على أهل مرتبته . (١) وهو أيضاً يفضل تعدد الأغراض على الإجادة في باب واحد ، حتى ولو كان ذلك الباب صادقا إنسانيا صادرا عن حقيقة نفسية ، لا مجرد مهارة فنية ، وهذا واضح من وضعه لكثير في الطبقة الثانية وجعل في السادسة . « وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر ، وجعل تقدم عليه في النسيب ، وله في فنون البصر ما ليس لجبل ، وكان جميل صادق الصباية وكان كثير يقول ولم يكن عاشقا » (٢) . والواقع أنه إذا كان ابن سلام مصيبا في نظراته إلى احتمال الشعر ، فإنه أقل ، إصابة فيما عدا ذلك . فتفسيره لتدرة شعر بعض القرى مردود ، لأن الشعر ليس كله في الحرب ولا هو قاصر عليها ، بل إن فيه مصادرة على المألوف ، فليس بصحيح أن الشعر كان نادرا في مكة مثلا خصوصا بعد الإسلام ، وإنما أسقط ابن سلام من حسابه — لسبب لا نعرفه — الكثير من الغزلين وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة الذي لم يذكره أصلا . ولين شعر عدى بن زيد لا يكفي لتعليقه قوله : « أنه سكن الحيرة وراكر الريف » ، ولما حرنا في تعليل « نحت الفرزدق من صخر » ، و « اغتراف جرير من بحر » . وأما عن تفضيله الكثرة على الجودة وتعدد الأغراض الشعرية على التوفر على الفن الذي تمحزبنا إليه ملايسات حياتنا ، فني ظننا أنه من الواضح أن الحكم ليس مقياساً صحيحاً لقيم الشعراء ، وإلى هذا فطن ابن قتيبة كما سنرى .

ثم إننا نلاحظ أنه يورد ما يختاره للشعراء المختلفين أو يورد مطالعه ، ولكنه لا يحمله ولا يقدسه ولا يظهر مافيه من جمال أو قبح . وإن حكم على بعض القصائد أو بعض الشعراء فأحكامه في الغالب هي الأحكام التقليدية التي كانت الألسن تتداولها عن السابقين « حسان بن ثابت يقول : أشعر الناس حيا هذيل . والفرزدق

يقول في الثابتة الجعدي : مثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب قصب وثوب خز وإلى جانبه عمل كساء . وأبو عمرو بن العلاء يقول في خدش بن زهير بن ربيعة : هو أشعر في قريحة الشعر من ليبد وأبي الناس إلا مقدمة ليبد . وهو إن أورد حكما لنفسه كقوله عن أصحاب المرائي « والمقدم عندنا متمم بن نويرة » أو « ومن الناس من يفضل قيس بن الخطيم على حسان ولا أقول ذلك » لم يسبب أحكامه بتحليل النص أو ذكر الصفات مميزة . وإن أورد خصائص جاءت عامة غامضة غير دقيقة كقوله عن أبي ذؤيب الهذلي إنه « شاعر لخل لا غمزة فيه ولا وهن » وعن عبيد بن الحساس إنه « حلو الشعر رقيق حواشي الكلام » ، وعن البهيت إنه « فاخر الكلام حر اللفظ » وأمثال ذلك مما لا تحديد فيه ولا تفصيل .

ولذا فإن سلام لم يتقدم بالنقد الفني إلى الأمام شيئا كبيرا وإن كان قد صدر في تحقيقه النصوص عن مذهب صحيح ، وحاول ، أن يدخل في تاريخ الأدب العربي اتجاها نحو التفسير ومحاولة التبرير تقوم على أحكام فنية . ولهذا نستطيع أن نظل عند ملاحظتنا السابقتين من عدم صدور النقد كفن للدراسة النصوص وتمييز الأساليب — عن منتج مستقيم وروح عليقة في تحليل الأحكام ، وذلك حتى وأواخر القرن الثالث . وإنما أصبح النقد نقداً منهجيا في القرن الرابع فقط عند الأمدى وعبد العزيز الجرجاني كما سرى .

ابن قتيبة

وظهور ابن قتيبة (٢١٣ — ٢٧٦ هـ) في هذا القرن لا يغير شيئا من هذه الحقيقة .

فهو يقول في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » : وهذا كتاب ألفته في الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في شعرهم وقبائلهم وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها . »

وهذا كلام قد يفيد أن المؤلف قد جمع بين التاريخ والنقد ، ولكن الواقع بخلاف ذلك . فابن قتيبة لم يتناول النصوص ولا الشعر بنقد فني تطبيقي ، وإنما اكتفى بأن عرض في مقدمته (من ٢ - ٣٦) لبعض المسائل العامة يحاول أن يضع لها مبادئ ، ثم أخذ في سرد سير الشعراء وبعض أشعارهم على غير منهج واضح ولا مبدأ في التأليف .

ولقد رأينا فيما سبق أن ابن سلام قد صغر في تاريخه للأدب العربي عن مبادئه، وأنه قد أضاف إلى فكرتي الزمان والمكان مقاييس فنية كان يؤمن بها هو أو البيئة التي تحوطه واتخذها أساساً لتوزيع الشعراء في طبقات والمفاضلة بين شعراء كل طبقة. فهل صدر ابن قتيبة عن شيء من ذلك ؟

والواقع أن ابن قتيبة كان رجلاً مستقل الرأي غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية ولا مؤمن بأحكامهم ولا مطعون في المعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره، ولكنه لسوء الحظ لم يعد تقرير هذه النزعة والخروج على المألوف دون أن يحل محله غيره .

فهو لا يأخذ بفكرة الطبقات كما أخذ ابن سلام — وهذا واضح منذ الصفحات الأولى من كتابه — فهو إذاً كان قد بدأ بامرئ القيس ، فإنه قد تلك بكعب بن زهير ولم يقل أحد أن كعباً من الطبقة الأولى ولا قدمه أحد على النابغة والأعشى اللذين يوردهما بعد ذلك بكبير .

والذي يبدو لنا هو أن ابن قتيبة لم يأخذ بتقسيمات ابن سلام لأنه لم يؤمن بمقاييسه، كبداً السك مثلاً ، فهو يقول : « ولا أحسب أحداً من أهل التميز والنظر نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين المكثرين على أحد — إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره » (١) وهذا تفكير سليم ونظر صائب .

ولكن ثورة ابن قتيبة على المقلدين من أنصار القديم وأخذ به برأيه هو مستغلاً به، إنما كانت ثورة صادرة عن نظر فلسفي أكثر من صدورها عن حكم استقراء من طبيعة الشعر القديم والحديث ونسبة الجودة في كل منهما، أو قربهما من مثل أعلى في الشعر فهو يقول : « ولم أسلك في هذا أكثر من شعر كل شاعر مختاراً له — سليل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخير ، ويرذل الشعر الرصين ولا يعيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه

(١) الشعر والشعراء ص ١٩ - ٢٠ .

وأى قائله ، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره وكل شرف خارجياً في أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثرت هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء قدماء عندما بعد المحدث منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدهم كالخزيمي والمتاني والحسن بن هانيه وأشباههم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأئذنا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه ، كما أن الرديء إذا أورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفع به عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه ^(١) .

وهذه النظرة المجردة إن صححت أمام العقل ، فهي لا تصح أمام الواقع كما يبصرنا به تاريخ الأدب العربي ، وإنما كانت تصح لو أن الشعر العربي استطاع أن يفلت من تأثير الشعر القديم ، ولو أن زعة ابن هانيه ومدرسته استطاعت أن قلب فتحو بالشعر عن التقليد ليظل حياً إنسانياً بعيداً عن الصنعة والتجويد الفني ، يقتصر عليهما جيده ، ويسقط الباقي في التصنع المعيب الفاسد . فأما وقد انتصر مذهب القدماء ، فن الراضع لسكل ذى بصير بالشعر أن قديم الشعر العربي — أغنى الشعر الجاهلي والأموي — خير من الشعر العباسي وما تلاه إلى يومنا هذا .

ولقد يكون في طبيعة الشعر ذاته ما يفسر هذه الحقيقة التي لا تقتصر على الشعر العربي بل تصدق على أشعار الأمم كافة . فن الثابت لدى معظم النقاد أن خير أشعار الشعوب هو ما قائلته أيام بداوتها الأولى ، حتى لينخيل إلينا أن الشعر الجيد لا يستطيعه إلا النفوس الوحشية الغفل القوية . وإذا استطاعه أحدهم المتحضرين فهو في الغالب رجل أقرب إلى الفطرة منه إلى المدنية العقلية المعقدة . ولقد يكون في عنف الرجل البدائي وقصر مدركاته على محيطيات الحس وصوره ما يفسر تلك الظاهرة .

وفي تاريخ الأدب العربي كما قلنا ما يزيد من رجحان كفة قديم الشعر على حديثه . وهو صدور القديم عن طبع وحياة . وصدور أغلب الحديث عن تقليد وفن . ومن العجيب أن ابن قتيبة لم يفتن إلى هذه الحقيقة ولم يلاحظها في شعر معاصريه

أو سابقه بقليل كسعر مسلم وأبي تمام ومن نحا نحوهما، ويبلغ العجب غايته عندما نراه يحظر على المحدثين أن يخرجوا على مذاهب القدماء إذ يقول : « وليس لمأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العاقى . أو يرحل على حمار أو بغل أو يهضمهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوائى . أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والخنوق والحرارة ، فإنا وإن كنا نسلم معه بأن البكاء عن الأطلال واستيفاء الصبب وذكر مشقات السفر موضوعات شعرية بطبيعتها وبخاصة إذا اتصلت بحياة القائلين فيها ، كما نسلم بأنه من السخف أن يحاول المحدثون تجسيد ديباجة شعرهم ومداخل قصائدهم باستبدال المنزل العامر بالذمن والبكاء عند الرسم الدارس بالبكاء على مشيد البنيان الخ . ، نقول مع أننا نسلم له بكل ذلك إلا أننا لا نرى ما يمنع من أن يبدأ الشعراء مدائحهم بوصف القصور كما فعل أشجع السلمي مثلاً عندما أتى الرشيد مادساً في قصر له بالرقعة فقال :

قصر عليه تحية وسلام ألقى عليه جلالها الأيام
قصرت سقوف المزن دون سقوفه فيه لأعلام الهدى أعلام

(الأغاني ج ١٧ ص ٣١)

واتما الذى كنا نستطيع أن نفهمه من ابن قتيبة هو أن يجارى نظرة العقل السليم إلى نهايته فيدعو الشعراء إلى الصدور عن طبعهم وملابس حياتهم مادام يرى « أن الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره » .

ولو أنه قال كما قال أبو نواس :

صفة الطلول بلاغة القدم لا تتخذ عن التى جعلت
تصف الطلول على السماع بها وإذا وصفت الشيء متبعاً
فاجعل صفاتك لآفة الكرم سقم الصحيح وصحة السقم
أفدو البيان كأنك فى الحكم لم تحل من غلط ومن وهم^(١)

فكان هذا أكثر تمشياً مع نظريته وأخلق بأن يؤدى بالمحدثين إلى قول شعر يصح أن يقارن بالشعر القديم لصدوره عن الحياة كما كان يصدر ذلك الشعر .

ولكن ابن قتيبة لم يفعل . وإنما هو تفكيره المجرد البعيد عن إدراك حقيقة الشعر وفهم طبيعته هو الذى قاده إلى تلك النظرة التى تبدو عادلة على مائة ولكنها لا تستند إلى نظرية متجانسة فى طبيعة الشعر وما يجب أن ينحو فى العصر الجديد . من منحنى يقربه من الحياة .

وفى الحق إن ابن قتيبة بعيد عن اتجاه ابن سلام الأدبى — وإنما هو قتيبة فى الدين وعالم باللغة ألف كتابا عن الشعراء وكان قصده كما يقول « المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى التريب وفى النحو وفى كتاب الله » .

ولكنه إذا كان لم يأخذ بفكرة الطبقات لثورته العقلية على المقالدين وطعنهم طعناته إلى أحكام سابقة فىل أحد بمبدأ آخر ؟

من الواضح أنه لم يأخذ بفكرة المسكان بل ولا بفكرة الزمان لأنه وإن كان قد ابتدأ بالجاهليين لينتجى بالإسلاميين . فإنه لم يرتبهم فى كل عهد وفقاً لما كان معروفاً عند العرب — إن حقا وإن باطلاً فى ذلك الوقت — عن أسبقية بعضهم لبعض . ولو أنه فعل لابتدأ بالمهازل الذى يقول عنه ابن سلام « أنه أول من قصد القصائد وذكر الوقائع » (١) .

والواقع أن ابن قتيبة لم يصدر فى كتابه عن منهج فى التأليف كما سبق أن قررنا . بل إن كل مؤرخى الأدب العربى من القدماء لم يصدروا عن منهج بحيث نستطيع أن نقرر أنه إذا كان النقد قد انتهى به الأمر إلى التوضيح والاختزال هذا هو صحيح فى التأليف والمناقشة والعرض ، فإن تاريخ الأدب ظل متخلفاً ، شأنه شأن التاريخ العام كما دونه مؤرخو العرب . فهو أقرب إلى المساحة الأولية ومصادر التاريخ منه إلى التاريخ بالمعنى الذى نفهمه اليوم .

تاريخ ابن قتيبة قصص ونوادير وأخبار وحكايات . وأما محاولة جمع الشعراء

(١) الطبقات ص ٢٢ .

في مدارس وفقاً لمذاهبهم الفنية ، وأما محاولة دراسة فنون الأدب كوحداث ، وأما محاولة تتبع التيارات المختلفة فهذه أشياء لم تخطر له على بال .

وابن قتيبة ليس الوحيد في ذلك ، فنحن حتى اليوم لا نزال في انتظار وضع تاريخ للأدب العربي على هذا النحو العلمي ، وفي كتب مؤرخي الأدب من العرب لإشارات طابرة ولكنها عظيمة القيمة لمن يريد أن يستغلها ، فثمة مدرسة زهير والحطيمية ، ومدرسة مسلم وأبي تمام ، ومدرسة عمر بن أبي ربيعة والعرجي ، ومدرسة جميل وكثير ، وثمة مدرسة البديع في العصر العباسي ، وجماعة من بقي في عمود الشعر . الخ ثم هناك فنون الشعر المختلفة من غزل ورماء ومدح وما إليها ، وهناك تيارات العبث الخلقى عند بشار وأبي نواس ، وتيارات الزهد والتشف عند أبي العتاهية ومن نحوهم . وهناك الشعر الفني كشعر ابن الرومي ومدرسته ، وشعر الفكرة كشعر أبي العلاء ، ولكن كل هذا لا يمكن أن ينظم ويوضع إلا بعد أن تتوافر لدينا الدراسات الخاصة عن كل واحد من هؤلاء الشعراء بمفرده ، فمئذئذ تتضح الحقائق المشتركة ويصبح التاريخ العام للأدب العربي ممكناً .

ومع هذا فما يجوز أن نطمح في دراسات تشبه دراسات نقاد الغرب لأدبهم . فثمة فوارق كبيرة بين أدبنا وأدبهم . وأصل كل تلك الفوارق هو غلبة التقليد على شعرنا ابتداء من العصر العباسي ، وطغيان المديح عليه تكسبا به ، وهذه الظاهرة المشؤومة قد ذهبت أحياناً كثيرة بأصالة الشاعر وقطعت العلاقة بين شعره وحياته بحيث يصعب أن نجد نفوس الشعراء في دواوينهم وإن وجدنا بعضاً من خصائصهم الفنية أو بعضاً من أصداء بيتهم .

وإذن فليس لنا أن نطلب إلى ابن قتيبة أن يفعل في تاريخ الأدب العربي ما لم نفعله حتى اليوم وما لا نزال نجد صعوبة في عمله وبجاذفة يخشى أن تفسد الحقائق إذا أخذنا بمناهج ولدتها دراسة آداب مغارة بطبيعتها وبظروفها التاريخية لأدبنا . وخصوصاً إذا ذكرنا أن فكرة الدعوة إلى مدارس بعينها والاقترال في سبيلها لم تكن تظهر في الأدب العربي حتى كانت دولته قد دالت وأخذ في الانحلال . ومن المعلوم أنه لا الأدب الجاهلي ولا الأدب الأموي قد شهدا معارك فنية كذلك التي نشأت حول البديع وعمود الشعر بين أنصار أبي تمام وأنصار البحري في القرن الرابع . وإنما كانوا يقتلون في تفضيل شاعر على آخر لأسباب كبيرة ما كانت

غريبة عن الأدب والفن. وأبن هذا من الخصومات الفنية التي قامت حول مذاهب الأدب المختلفة بأوروبا فهدت لها وأوضحت من مبادئها .

ولهذا قد نستطيع أن نلتبس لابن قتيبة بعض العذر وإن كنا نراه دون ابن سلام في ذوقه ومنهج تأليفه .

والآن نسأل : إذا كان ابن قتيبة لم يظهر أصالة خاصة في التاريخ الأدبي فهل كان له شيء من الفضل في السير بالتقد الأدبي إلى الامام خطوة تدينه بما صار إليه عند رجل كالأمدي من تضجوج ؟

الروح العلمية والدقيق الأدبي

والواقع أن ابن قتيبة عنده ناحيتان : ناحية الروح العلمية التي صدر عنها وهذه روح صائبة فدعوتها إلى تحكيم النظر الشخصي والاستقلال بالرأى وتقدير الأشياء في ذاتها ، على نحو ما رأينا هذا الناقد يتحدث عن الشعر القديم والمحدث ، ويرفض أن يفضل القديم لقدمه ويرذل الحديث لحداثته ، ثم ناحية الدقيق الأدبي ونقد الشعر وهذه أضفت نواحيه .

والغريب أننا نرى ابن قتيبة حتى في اتجاهه النقدي أكثر توفيقاً في النزعة منه في النقد ذاته ، وفي المذهب الفني أكثر منه في الذوق الذي يعمل به النصوص — ولعل هذا لغلبة تفكيره على حسه الأدبي ، فهو موجهاً خير منه نقداً .

وأوضح ما تكون نزعة الصائبة في ميّزته من مذهب الفلاسفة في النقد ومحاولتهم زج المنطق الشكلي في فهم اللغة وتدوقها والكتابة فيها ، وحرصه على أن يظل النظر في مسائل اللغة والأدب عازماً لتقاليد العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة . وهو في هذا يحافظ يريد أن ينجز بسلامة الذوق الأدبي ونفاذه من الجود والسطحية اللذين كان يخشى أن يذم المنطق بإيزالهما بالسليقة العربية — ومن البين أنه لا تناقض بين هذا الاتجاه وبين ما سبق أن قررناه عنه من نزوع إلى طرح الأحكام القديمة التقليدية ، ودعوته إلى الأخذ بالرأى الفردي والصدور عن النظر الخاص ، فهو يريد أن تظل التربية الأدبية قائمة على دراسة النصوص القديمة الجيدة دينية كانت أو غير دينية حتى إذا تكون الذوق الشخصي بطول الممارسة حكمناه فيما نقرأ وصدورنا عنه .

يقول ابن قتيبة في مقدمة كتابه «أدب الكاتب» ، «ولأن هذا المعجب بنفسه الزارى على الإسلام برأيه نظرم من وجهة النظر لأحياء الله بنور الهدى وتلج اليقين، ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب وفي أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم وصحباؤه وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها ، فضضب لذلك وعدها والمحرّف عنه إلى علم قد سلمه له ولأمثاله المسلمون ، وقل فيه المناظرون له ، ترجمة تروق بلامعى ، واسم يهول بلا جسم . فإذا سمع النمر والحديث الفرقولة الكون والتساد وسمع الكيان والأسماء المفردة والكيفية والكيفية والإيمان والدليل والأخبار المولفة ، راعه ماسمع وظن أن تحت هذه الألقاب كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالها لم يحل منها بظائل ، إنما هو الجوهر يقوم بنفسه ، والعرض لا يقوم بنفسه ورأس الخط النقطة ، والنقطة لا تقسم ، والكلام أربعة : أمر وخبر واستخبار ورغبة ، فثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب وهى الأمر والاستخبار والرغبة ، وواحد يدخلها الصدق والكذب وهو الخبر ، والآن حد الزمانين ، مع هذين كثير ، والخبر ينقسم إلى تسعة آلاف وكذا كذا مائة من الوجوه . فإذا أراد المتكلم أن يستعمل بعض تلك الوجوه في كلامه كانت وبالاً على نطقه وقيداً لسانه وعياً في المحافل وغفلة عند المتناظرين »

وقد أثبت تاريخ الأدب العربى وعلوم اللغة العربية صدق رأى ابن قتيبة ، فإن النظر الفلسفى الشكلى الجاف كما انتهى إلى قدامة (٢٧٥ — ٢٣٧هـ) وإن لم يستطع لحسن الحظ أن يعم في القرن الرابع ، لم يلبث أن أخذ يسيطر ببعد العرب شيئاً فشيئاً من منابع أحدهم القوة وغلبة الصنعة الشكلية ، وتقهر الذوق العربى الخالص . وكانت يوادى سيطرته عند أبى هلال العسكرى المتوفى سنة ٥٣٩٥ . وسار الزمن فإذا به يحفف منابع الذوق وينتهى بالبلاغة إلى التحجر والعقم عند الخفاجى والسكاكى والخطيب القزوينى ومن إلههم .

وكان هذا التأثير المدمر فى البلاغة فقط ، أما النقد بمنه الفقيق فقد ظل عربياً خالصاً لا فى القرن الرابع عند الأمدى وعبد العزيز الجرجانى حسب ، بل وفى القرن الخامس عند رجل كأتى العلاء المعرى الذى ضمن «رسالة الغفران» الكثير من النقد العربى اللطيف السليم المنهج .

وليس من شك فى أن ابن قتيبة كان ذا فضل فى مقاومة التيار الجديد وحماية الدراسات الأدبية من طغيانه ، وسوف نرى أن نزعة هى نزعة الأمدى

وعبد العزيز الجرجاني: ذوق عربي ، واستقلال في الرأي ، وتنحية الفلسفة عن مجال الأدب ، إلا أن يكون ذلك في طرق العرض وتنظيم المناقشة واتخاذ المنهج في التأليف ، وإن كان وجل كالأمدى ينجح إلى التقيد بالتقديم وإخضاع المحدث لما ألف ذلك القديم من قيم ومناخ حتى لنراه يقول غير مرة « إن اللغة لا يقاس عليها ، وإن هذا ليس من مذاهب الأولين ، وإن قول أبي تمام « لا أنت أنت ولا الزمان زمان ، غير مقبول لأن السابقين لم يقولوا « لا أنت أنت » وإنما هو توليد المحدثين وأمثال ذلك مما ستره بالتفصيل .

وإنما يهمننا الآن أن نسجل موقف ابن قتيبة من هذين التيارين اللذين كانا يتقاذفان الدراسات الأدبية والفنية في ذلك الحين ، وأن نقر له بفضل الوقوف دون طغيان المنطق على الأدب طغيانه على الكلام ضد المعتزلة وغيرهم .

ولكننا لا نكاد نترك نزعة ابن قتيبة الصائبة لتتطرق في ذلك الذوق الأدبي والحكم المستقل اللذين أراد أن يصدر عنهما حتى نلاحظ أنهما لسوء الحظ لم يتوفر ليديه . وأول ما تلفت إليه النظر هو أن ابن قتيبة لم ينقد النصوص نقداً موضعياً تحليلياً كما فعل الأمدى مثلاً في « موازنته » بين البحري وأبي تمام وإنما أورد في كتابه « الشعر والشعراء » أخباراً وقصصاً عن الشعراء المختلفين ، ثم بعضاً من أشعارهم دون مناقشة ولا حكم إلا أن يكون حكماً تقليدياً يرويه عن الغير ولا يفضل له فيه وإنما عرض لقد الشعر في مقدمته حيث نجد بعض المسائل الأدبية العامة وبعض المقاييس في الحكم على الشعر .

والعيب الواضح في نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلي ، فهو تفريري النزعة في كل شيء ، وهو أحد تفكيراً منه إحساساً أدبياً ، وهو لا ينظر إلى الظواهر نظرة تاريخية بل نظرة منطقية ، تتناول الأشياء كما تعرض في آخر مراجعها .

يقول : سمعت أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمع والآثار فبكي وشكا وخاطب الريح واستوقف الريف ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطامعين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظلم على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لاتتقالم من ماء إلى ماء واتسجعم الكلا وتنبهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فتسكا شدة الوجد والم الفراق وفرط الصباية

والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى إصغاء الأسماع ، لأن التشبيب قريب من النفوس لانتط بالقلوب ، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ولف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضاراً فيه بسببهم حلال أو حرام. فإذا استوثق من الإصغاء إليه والإستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الميل وحرالهجرة وإنشاء الراحلة واليمير ، فلما علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأمل وقرر عنده ما ناله من المسكاره في المسير ، بدأ في المدح فبعثه على المكافأة وهزه السباح وفضله على الأشباه وصغر في قدر الجزيل .

ومعهذه النظرة التقريرية النظامية statique في تفسير تأليف القصيدة العربية فليس صحيحاً أن الشاعر المادح هو الذي فكر في أن يبدأ بذكر الديار والحبيبة والسفر وما إلى ذلك ليمهد لمديحه، وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حتى مسيطرة بعد أن دخل التكسب في الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال : القصيدة القديمة كما نجد ما عند الجاهليين القدماء ، ثم المدح . ولا أدل على ذلك من أن نفكر فيما كان من الممكن أن تكون عليه تلك المدائح لو لم يوجد الشعر الجاهلي الذي لا مدح فيه ، ولو لم يطلع سلطانة على الشعراء اللاحقين، أتراهم كانوا يبدأون بذكر الديار ليمهدوا للحديث عن النساء ؟ ليميلوا نحوه القلوب ويصرفوا إليهم الوجوه ويستدعوا إصغاء الأسماع . الخ ، من الأغراض التي قصد إليها الأولون لذاتها بلا ريب ؟

واتجاه ابن قتيبة التقريرى أشد وضوحاً في تقاسيمه للشعر .

فهو يقول في تقسيمه الأول : « إن الشعر على أربعة أضرب . ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت قششته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه ^(١) ، وفي تلك التقاسيم والألفاظ ما يدل على أن أحكامه قيمية ذوقية بدليل قوله « حسن ، و « جاد ، و « حلا ، و « قصر ، و « تأخر ، ، وهي أحكام مطلقة إذ لم يعلقها على توافق بين لفظ ومعنى أو بين قائل ومقول ، أو بين الشاعر وعصره

(١) الشعر والشعراء ص ٧ وما بعدها .

حتى يلوح أن نظره هذه هي نظرة النقد الناقى الذوق ، إذا صح أن ذلك النقد هو ما يعتمد على أحكام قيمية مطلقة .

ومع ذلك ما نكاد نمعن البصر حتى نرى أن أحكامه القيمية هذه تستند إلى حكمين تقريرين سابقين هما المذات أمليها :

١ — أولها أن اللفظ في خدمة المعنى ، وأن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقتصر الآخر .

٢ — وثانيهما أنه لا بد لكل بيت من الشعر من معنى .

وفي هذين المبدأين من التصور ماسوف يفسر لنا ضعف ذوق ابن قتيبة القائم طليهما ومن ثم فهما جذيران بالمناقشة .

فأما أن اللفظ في خدمة المعنى أو العبارة عنه ، فنظر جزئى قد أثلّف ذوقه ، وذلك لوجوب التمييز بين نوعين من الأساليب :

١ — الأسلوب العقلى : الذى نستخدمه فى العلم والتاريخ والفلسفة وأدب الفكرة، إن صح أن يسمى هذا أدبا . وعلى هذا الأسلوب تصدق وجهة نظر ابن قتيبة إذ اللفظ عندئذ لا يقصد منه إل غير العبارة عن المعنى ، بل نحن نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول إن المعنى الواحد لا يمكن أن يعبر عنه إلا بلفظ واحد ، فاللغات لا تعرف ولا يجب أن تعرف — الترادف . وأمر الألفاظ كأمر الجمل — فالكتاب الحق هو الذى لا يطمئن حتى يقع على الجملة الدقيقة التى تحمل ما فى نفسه حملا أميناً كاملاً ، بحيث تصبح عبارته بكسب حتى لا يمكن أن ينتقص منه أو يزداد عليه شيء . والتحدث عندئذ عن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالتحدث عن شفرى مقص ، والتساؤل عن جودة أحدهما كالتساؤل عن أى الشفرتين أقطع ، وإنما لك أن تحكم على المعنى المعبر عنه فتقبله كراى مصيب أو ترفضه كراى باطل .

٢ — الأسلوب الفنى : وهذا هو أسلوب الأدب الجيد بمعناه الضيق ، بل هو الأدب ذاته إذ اسلمنا بأن الأدب هو العبارة الفنية عن موقف إنسانى عبارة موحية ، واللفظ عندئذ لا يستخدم للعبارة عن المعنى بل يقصد لذاته إذ هو فى نفسه خلق فنى ، فننسى اليسير مثلاً أن نقول « إن وقت الظهيرة قد حان » فنؤدى المعنى الذى نريد أن ننقله إلى السامع ، ومع ذلك يقول الأعشى « إذا اتعل المطى ظلها » ، العبارة من

نفس المعنى، فنحس لساعتنا أن عبارته عبارة فنية قصد منها إلى خلق صورة رائية لا إلى أداء فكرة . وكذلك نستطيع أن نقول « وسارت الإبل في الصحراء، عائدة من الحج كما يقول ابن قتيبة وكما يريد أن يفهم من قول الشاعر « وسالت بأعناق المطى الأباطح، ولكن عبارة الشاعر عبارة فنية قصد منها إلى نشر ذلك المنظر الجميل أمام أبصارنا، منظر الإبل قافلة من مكة مقراصة متتابعة في مفاوز الصحراء وكأن أعناقها أمواج سيل يتدفق . وكذلك نستطيع أن نقول . إن العرب أنهكوا الفرس » وأما الأعشى فيقول : لأنهم تركوهم « وقد حسوا من أنفاسهم جرعا » ولقد تصف الصحراء بأنها جرداء تمل حاربها أما الشاعر فيقول « وغبراء يقتات الاحاديث ركبا » وفي هذه الأمثلة الأربعة أربعة أفعال « اتمل » و « سال » و « حساء » و « اقتات » هي أمارة الفن في العبارة .

إلى شيء من ذلك لم يفتن ابن قتيبة لجاء ينقد الشعر في ألفاظه ومعانيه بما يبدو ذوقا وهو في حقيقته رأى سابق مقرر عن خدمة اللفظ للمعنى وإمكان العبارة عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر البعض كما يقول ، دون فهم منه ولا تفصيل لأنواع الأساليب وطرق العبارة بما أفسد أحكامه .

وكما يرجع ذوقه إلى رأى في العلاقة بين اللفظ والمعنى ، فهو كذلك يستند إلى إحدى المسلمات الأخرى . وهي ضرورة حمل البيت لمعنى من المعاني . ومراجعة الأمثلة التي أوردها يظهر أنه يقصد بالمعنى إلى أحد أمرين :

١ — فكرة ٢ — معنى أخلاقي

فأما الفكرة فبدليل أنه ينتقد الآيات الآتية لخلوها فيما يقول من كل معنى مفيد :

ولما قضيتا من منى كل حاجة	ومسح بالآركان من هو ماسح
وشدت على حذب المطايا رسالتنا	ولا ينظر النادى الذى هو رافع
أخذنا بأطراف الاحاديث نينا	وسالت بأعناق المطى الأباطح

إذ من الواضح أن هذه الآيات الجميلة التي تترها ابن قتيبة بقوله « ولما قطعنا أيام منى واستلنا الآركان وعالينا إبلنا الانضاء ومعنى الناس لا ينظر التادى الراجع ابتدأنا في الحديث وسارت المطى في الأباطح » لا تحمل أية فكرة وإنما هي تصوير

فنى رائع ، استطاع عبد القاهر الجرجاني^(١) أن يدرك جماله فيما بعد ، ويدل على ما فيه من صوراً غاذقة وخصوصاً في الشطر الأخير (وسالت بأعناق المولى الأباطح)

أما تطلبه لمعنى أخلاق فواضح من أصحابه بمثل قول أبي ذؤيب :
والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة . وهى بدورها نظرة ضيقة ، إذمن الواضح أن مادة الشعر ليست المعانى الأخلاقية ، كما أنها ليست الأفكار ، وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فنى ، كما أن منه ما لا يبدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر قوى الإيحاء ، لأنه عميق الصدق على سذاجته ، ولعل من خير الأمثلة على ذلك قول ذى الرمة ، الشاعر اللقيح الحس ، وقد حظ رساله بمنزل الحبيبة وتفقدتها فلم يجد لها :

عشية مالى حيلة غير أنى بلقط الحصى والخط فى الترب مولى
أخط وأحمر الخط ثم أعيده بكنى والتربان فى الدار وقع

فأى معنى يريد ابن قتيبة من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة ، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول للجلس إلى الأرض منهكاً يائساً ينط ويبحر الخط بأصابع شرد عنها اللب فأخذت تعبث بالرمال ، وفى التربان الواقعة بالدار ما يملأ الجواشى ولوعة ؟ وهل أصدق من هذا وصفا ؟ وهل أقوى منه على إحياء ؟ ثم من يدرينا ؟ لعل جماله فى خلوه من كل فكرة ، ولعل صدقه فى تناهى بساطته !

وهكذا يظهر لنا ما فى نظرة ابن قتيبة من ضيق عندما يتطلب « معنى » فى كل بيت من الشعر ، كما ظهر لنا فساد رأيه فى العلاقة بين اللفظ والمعنى .

وليس هذا بغير من رجل يريد أن يجمع ما يقع الاحتجاج به فى الشعر وفى كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله غافلا عن قيمة الشعر الذاتية أو منزلها المنزلة الثانية .

ونحن بعد لا نطالبه بأن يفتن إلى ما نراه نحن اليوم فى حقيقة الأدب وإن كانت هذه الآراء لا تبدو لإيضاح ما يحس به الأديب دون أن يستطيع تحليله . ولكننا

نرى أنه لم يكن يملك حساً أدبياً صادقاً وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق وأن
نقده التقريري لا غناء فيه .

ولو أننا تركنا هذا التقسيم وتركنا مقاييس الجودة عنده لتنظر في تقسيمه الآخر
للشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين لانتبهنا إلى نفس الرأي عن ضعف ذوقه وعن
تخبطه في المسائل الأدبية الخالصة فهو يقول :

« ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالتعاقف
ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة . وكان الأصمعي
يقول زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم تقهوه ولم يذهبوا فيه مذهب
المطبوعين . وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولى المنقح المحكك . وكان زهير
يسمى كبرى قصائده « الحوليات » . وقال سويد ابن كراع :

أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادى بهاسر بامن الوحش نوحا
أكالها حتى أعرس بعدما يكون سحيراً أو بعيداً فأهيجا
إذا خفت أن تروى على رددتها وراء التراقي خشية أن تطلعا
وقال عدى بن الرقاع :

وقصيدة قد بت أجمع يئتها حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المتقف فى كموب قناته حتى يقيم ثقافته منادها
ربضييف :

« ولشعر دواع تحت البطوء وتبعث المتكلف منها الطمع ومنها الشرف، ومنها
الشراب ومنها الطرب ومنها التضب . وقيل للحطيئة أى الناس أشعر فأخرج لسانا
دقيقاً كأنه لسان حية فقال : هذا إذا طمع . وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي
يعقوب الخزيمى : مداحك لمحمد بن منصور بن زياد - يعنى كاتب البرامكة - أشعر
من مرأيتك فيه وأجود فقال . كنا يؤمّنذ نعمل على الرعاء ، ونحن اليوم نعمل على
الوفاء وبينهما بون بعيد . وهذه عندى قصة الكهيت فى مدحه بنى أمية وآل أبي
طالب . فإنه كان يتشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى . وشعره فى بنى
أمية أجود منه فى الطالبين . ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع ، وإثارة النفس
لما جل الدنيا على آجل الآخرة . وقيل لكثير : يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر

عليك قول الشعر قال : أطوف في الرباع المحلية والرياض المشبة فيسهل على أرضه
ويسرع إلى أحسنه . ويقال أيضاً إنه لم يستدع شارد الشعر مثل الماء الجاري
والشرف العالي والمكان الخضر . وقال الأحرص :

وأشرفت في نثر من الأرض يافع وقد تشفى الإيفاع من كاذمة صدأ

ولذا شغفته الإيفاع مرته واستدته . وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن
سهبية هل تنول الآن شعراً فقال : كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ،
ولمّا يكون الشعر بوحدة من هذه . وقيل للشنفرى حين أسر : أنشد : فقال
الإشناد على حين المسرة ثم قال :

فلا تدفوني إن دفني محرم عليكم ولكن غامري أم غامري
إذا حلوا رأسي وفي الرأس أكثرى وغودر عند الملتقى ثم سارنى
هنالك لا أرجو حياة تسمى سمير الليالي ميسلا بالجزائر
ثم يقول :

« ولشعر تارات يعد فيها قريبه ويستصعب ريشه ولا يعرف لذلك سبب إلا
أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم . وكان الفرزدق
يقول : أنا أشعر تميم . وربما أتت على ساعة ونزع ضرر أسهل على من قول بيت .
ولشعر أوقات يسرع فيها أتية ويسمح أيه ، منها أول الليل قبل تنفسي الكرى .
ومنها الخلوة في الحيس والمسير ، ولهذا العليل تختلف أشعار الشاعر » .

وفي هذا النص خلط بين الأشياء وعدم تمييز أدبي بين التقاليد التي انتهت إلى
ابن قتيبة ، والتي أراد أن يستخدمها في وضع تقسيم عام للشعر فلم يحسن الاستخدام ،
وعليه دائماً هو الأخذ بالمنطق السميكي حيث كان الواجب أن يأخذ بالحس الأدبي
ليقيم المغارقات ويفصل بين الأحكام .

ونستطيع أن نلخص مضمون النص في أنه يرى :

١ - أن من الشعر المتكلف ومنه المطبوع

٢ - أن هناك دواعي تحت البطيء وتدفع المتكلف كما أن هناك تارات يعد
فيها قريه ويستصعب ريشه .

فأما أن الشعر إذا توفرت دواعيه أو ملابساته جاء مطبوعاً فقول يبدو وظاهر الصحة وإن لم يكن ثمة تلازم حتمى بين الأمرين . وهذا على فرض أن ابن قتيبة قد فهم معنى التكلف والطبع في الشعر . وهو لم يفعل .

ولإيضاح ما فى النص من خلط يجب أن ننظر فى حقيقة الخلق الأدبى ومراحله وضروبه . والثابت أن الشراب والطرب والغضب والطمع وكافة المشاعر والانفعالات لا تخلق شعراً ساعة احتدادها ، فالانفعال القوى يعقد اللسان ، ويشل التفكير ويشلنا عما عداه . فالشاعر لا يقول الشعر إلا بعد أن يصحو من الشراب ويبدأ بعد الغضب ، إذ تصفو عنده قريحته ويستطيع الخلق وقد استقرت أفعاله رواسب عقلية مخففة بجمرة الشعور كامنة — وإذن فهو لا يقول إلا عن روية . والشعر بعد صياغة يكون فيها المتكلف والطبوع . وإذا صح ما قدمناه يكون لدى الشاعر دائماً ومهما كانت دوافعه من حرية النفس واطمئنان التفكير ما يستطيع معه أن يتكلف إذا كان فاسد الطبع أو سيئ المذهب .

هذا والدوافع إلى الشعر لا تكفى لنقله إذ لابد من طبع موافق . بل إنه لا يكفى توفر الطبع . وكل خلق عمل إرادى فالطبع الشعرى لا يتفجر شعراً بذاته ، وليس هو الشعر . وبما بعد ما بين الطائر الذى يفرد والشاعر الذى يخلق ونصل بالشعر إلى شرطه الأخير الذى لا يقل عما سبق أهمية فقول : إن الإرادة نفسها لا تكفى ، ونحن لا نستطيع كل ما نريد ولو توفرت فى نفوسنا سبله ، بل لابد من الجهد فالشعر كما قلنا صياغة لفظية . وليس أشق من إخضاع الإحساس أو الفكرة لللفظ ، وفى هذا يقول ديهاىم الشاعر الكاتب عن تجربة طويلة « كم من مرة أستمع إلى رجال وأنساء يتحدثون وسط المجموع فى عربة قطار أو أثناء وجبة طام فتحدثنى نفسى كل مرة : ها قد وقعت على صفة نفسية أو تسقطت علاقة أو لحث دافعاً خفياً ، ولكنى عاجز عن أن أصوغ ما اكتشفت ألفاظاً ، ربما أستطيع فيها بعد أن أصور ما أحسست به ، أما الآن فلا . وأنا أعلم أنى إن لم أصب التوفيق فسيأتى من يمدى غيرى يفيد من تجاربنا ونساعده عبقريته فينجح فى العبارة عما لحنا نحن ، وهذا لابد صحيح حتى فى الشعر العربى رغم ما نعرفه عنه من صدوره عن لغة شعرية تقليدية مستقرة ، فهو كسكل شعر لإحساسات وصور وخواطر تصاغ ألفاظاً . ولو لم يكن فى هذه

الصياغة إلا صعوبة الاختيار لكفى لتأييد ما نقول من أن الشعر صناعة ككل الصناعات ، ولا بد في كل صناعة من مران وجهد.

وإذن فالشعر طبع ودوافع وإرادة وصناعة وجهد. وهذه هي المراحل التي لم ينظن لها ابن قتيبة .

ونحن لا نطالب بذلك ولكنا نلاحظ أنه قد خلط في كل قسم من القسمين اللذين يرد الشعر إليهما بين أمرين مختلفين كل الاختلاف ١ - بين التكلف وبين تقويم الشعر وتقنيته بطول التفتيش وإعادة النظر بعد النظر كما كان يفعل زهير والحطيئة ٢ - بين الطبع والارتجال حتى ليكأنه ينظن أن الشعر المطبوع هو الشعر المرتجل ، وفي الأمثلة التي يوردها ما يدل على ذلك .

يقول الاديب الصادق النثر ، الدقيق الذوق المرحوم طه إبراهيم وإن صاحب البديع ينسك مرثين، مرة للفكرة ومرة لنحوها والتكلف بها حتى تسكن للبديع. ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر ، فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننظر إلا عبارات معقدة وإلا نفساً فائراً كلما هم بالإطراد وقت به الحرص على الزخرف ، وحال بينه وبين الجيثان والاسترسال تلس المحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين ،^(١) وفي هذه الجمل الرائعة خير مقياس للتمييز بين صناعة الشعر وتكلفه ، فالصناعة حركة ذهنية واحدة إذ يدرك الشاعر الصورة أو يخضع الإحساس للفظ فيكون الخلق الفنى ، وقد ولدت الصورة بحسمة أو صدر الإحساس مكوناً ، أما قبل ذلك فلم يكن نفس الشاعر شيئاً ، وإن كان ، فهذا لا يفيدنا ولا علاقة له بالأدب ، وما نظنه إلا أشباحاً أو حالات نفسية ممحوة المعالم ، لا يستطيع من تضطرب بنفسه أن يدين لها حقيقة أو يميز حدوداً ، ولا بد له من الجهد حتى يستطيع خلقها ، وهذا ما كان يفعله زهير والحطيئة ، وما يفعله أو يجب أن يفعله كل شاعر مجيد ، فالنظن لا يجيأ بفن الجهد والتعبود للصناعة ، وليس بصحيح أن الطبع يكفى دون ذلك ، ولا أن الشعر الجيد ارتجال . وإنما الصحيح أن أخذ الشعراء أنفسهم بتجويد صناعتهم يختلف قسوة ولينا . وأنهم يجدون في هذا الجهد مشقة تختلف حسب طبائعهم عسراً ويسراً ، وهم سواء قسواً

(١) تاريخ النقد عند العرب ص ٩ .

على أنفسهم أو لانوا ، وسواء أكانت مشتقهم عسراً أو يسراً ، لا يخرجون لذلك بشعرهم عن الطبع إلى التكلف . وما نظن أحداً يستطيع أو استطاع أن يصف شعر زهير والخطبة بالتكلف غير ابن قتيبة . بل نحن لا نستطيع أن نصف أى شعر جاهلى أو أموى بهذه الصفة . والتكلف فى آداب العالم أجمع لم يظهر عادة إلا فى عصورها المتأخرة ، عندما يظن التقليد على الطبع ، ويحجر التقليد بطبيعته عن محاكاة الروح واللباب ، فيأخذ بالهياكل والقشور ، وهذا هو شعر التوليد يحاول أصحابه أن يغطوا فقره بصور مقسرة أو عسنت زائفة .

وفصل التكلف هو أن ينكر صاحبه مرتين : مرة للفكرة ومرة لتجويرها والتلطف بها حتى تسكن البديع ، وفى هذه الحالة يغلب أن تكون مادة الشعر نفسه متكلفة كاذبة ، بل وطمع الشاعر فاسداً ، إذ نحس بزيف الإحساس وعدم أصالة المخاطر وقصر الصورة ، فيأتى الشعر أجوف متنافر النغمات ، يقف عند الأذن وقد نفذه الإحساس وردة الذوق كالبرج المزدول ، وهذه صفة كثيراً ما نجدناها عند أى تمام ، وأما عند زهير والخطبة فلا ، وإنما هو التجويد والتثيف والصقل حسبها ابن قتيبة تكلفاً .

ويعود فقينا فيحاول أن يعرف المتكلف من الشعر فيقول : والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكاً فليس به خفاء على ذوى العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، كقول الفرزدق فى عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أوليت العسراق ورافديه فزارياً أخذ يد القميص

يريد أوليتها خفيف اليد ، يعنى فى الحياة ، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص وأقول لآخر .

من الواوى والتى واللاتى زعن أنى كبرت لدانى
وكقول الفرزدق :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلف^(١)

(١) تاريخ النقد عند العرب ص ٢٢ - ٢٤ .

وهنا نرى ابن قتيبة كمادته يضع المبدأ ثم لا يحسن النظر ولا التدقيق، وكما رأينا
يقسم الشعر حسب اللفظ والمعنى ثم لا يجيد التطبيق ولا يصدق في الحس — فقد
أورد حكماً صحيحاً وشرطاً يجب أن يتوفر في الشعر الجيد المبلوع وهو أن لا يخص
بما نزل به صاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين، إذ من المسلم به عند
ذوي البصر بالشعر بل والأدب أن الشاعر أو الكاتب إذا نجح في جهده وواتاه
الطبع جاء ما يكتب ولا أثر فيه لشدة العناء ورشح الجبين، وإنما نلح ذلك عن بعد
دفعنا في جودة السبك والصلات المحكمة بين الجمل وبين الصور والإحساسات .
الجهد في الشعر الجيد ضوء داخلي رقيق ينير ولكنه لا يمشي الأبصار. والجهد إذا
ظهر في كثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه،
لم يكن تكلفاً وإنما كان قصوراً أو عجزاً عن السيطرة على المادة. ونحن بعد لا نرى
إسرافاً في اللفظ ولا ضيقاً في الصياغة في قول الفرزدق :

أوليت للعراق ورافديه فزاريا أخذ يد القميص ؟
(خذ الجر حذينا سال مدبه)

فالرافدان يزيدان العراق جمالا وشعرا ونبلا وليسا من الحشو في شيء، وإنما
هو الفرزدق الشاعر الدقيق الحس الخبير بطبيعة الشعر ولغة الشعر قد عرف كيف
يرفع من قدر العراق ويضفي عليه جلال الشعر بهذين «الرافدين»، وعجز ابن قتيبة
عن إدراك ذلك لحبه حشوا . وهي بعد ظاهرة يعرفها أجدد الشعر وأخلد من الشعر
لا يقصد إلى مجرد تحديد المعنى حتى يقال إن الرافدين جزء من العراق أو هما العراق
فوجب حذفهما لأنهما لا يضيفان إلى المعنى تحديداً، وإنما الشعر نشر روح وتحريك
خيال ويهت إحساس، وكما فيه من صيغ جميلة لا تنسئ إلى غير هذا «دكت» بقائلي،
أركسكل تلك الصفات المعروفة عند شاعر كبير كهوميروس باسم الصفات الطبيعية
Épithetes de Nature التي يوردها لا للتمييز بين الموصوف وغيره كما يقصد عادة
من استعمال الصفات — بل لأنها ملازمة لطبيعة الموصوف، ومن شأنها أن تظهر ما فيه
من شاعرية وجمال كقوله عن البحر «سهل المياه» بل وقولنا نحن كل يوم «الله
الحال الباقي» فتلك صفات لا تميز بين رب خالد باق ورب غير خالد ولا باق، وإنما
هي صفات طبيعية تحوطه بجماله . وكذلك الأمر في قول الفرزدق «العراق ورافديه»
وأما «أخذ يد القميص» فكناية جميلة لم يفطن إلى روعتها ابن قتيبة . وهل أدل

على الخيانة من أن تكي عنها يد قيص يقطر صديداً ؟ وهل أقوى من هذه عبارة ؟
ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنها حشو .

بقي البيتان :

من القوافي والى واللاق . . .

وهذا يحذف لاعلاقة له بالشعر مطبوعه أو مكتفاه .

وبيت الفرزدق :

وعض زمان . . .

فيه خطأ نحوي لاشك فيه برفعه « بجلف » حيث وجب النصب ، ولكن الخطأ
غير التكلف والطبع ، والدليل على ذلك أن هذا البيت قوى جميل مطبوع برغم الإقواء .
ويقول بعد ذلك « التكلف في الشعر أيضا بأن نرى البيت فيه مقرونا بنهر جاره
ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ،
قال : ولم ذلك ؟ قال : لأنني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه . وقال
عبد الله بن سالم لرؤية : مت بأبا الجحاف إذا شئت فقال رؤية : وكيف ذلك ؟
قال : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعراً له أعجبنى قال رؤية : نعم ولكن ليس
لشعره « قرآن » ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه ، وبعض أصحابنا يقول « قرآن »
بالضم ولا أرى الصحيح إلا الكسر وترك الهمز على ما بينت ،

ولأنه وإن يكن الأرجح في بداهة القول أن ابن قتيبة قد أخرج لفظة رؤية
مخرجاً متصناً فيه ، وأن بعض أصحابه قد أصابوا شاكلة الصواب عندما قالوا
« قرآن » بمعنى الشيوخ والذيوخ والتأفل والسير بين الناس لا « قرآن » التي تعسفها
ابن قتيبة تأييدا للترفيه ، فإننا رغم ذلك نسلم بأنه هنا أيضا قد وفق بقله إلى
صياغة مبدأ سلم ، وهو انتفاء وحدة التسيج وسلامة المعدن في القصيدة المتكلفة .
ولكنه لحسن الخط لم يحاول تطبيق هذا المبدأ ولا أورد له أمثلة . ولو أنه فعل ،
لتعجب — فيما نرجح — على عادته التي ألفناها .

وهو كذلك يحاول أن يعرف المطبوع فيقول :

« والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر
بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره روق الطبع ووشى النريزة ، وإذا
امتنح لم يتلثم ولم يتزحر .

وقال الرياشي : حدثني أبو المالية عن ابن عمران الخزومي قال : أتيت مع أبي والياً على المدينة من قریش وعنده ابن مطير ، وإذا مطر جود ، فقال له الوالي صفه فقال دعني حتى أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ثم نزل فقال :

كثرت لكثرة قطره أطباؤه	فإذا تحلب فاضت الأطباء
وبكوف ضرته التي في جوفه	جوف السماء سبحة جوفه
وله رهاب هيدب لرفيقه	قبل التبع ديمة وطفاه
وكان بارقه حريق يلتقي	ريح عليه وعرفج وآلاه
وكان ريقه ولما يحتفل	ودق السماء عجاجة كدراء
مستضحك بلوامع مستعبر	بدماع لم تمرها الاقضاء
فله بلا حزن ولا بسمرة	ضحك يؤلف بينه وبكاه
حيران متبجح صباه تقوده	وجنوبه كفف له ووعاه
ودنت له نكباؤه حتى إذا	من طول ما لعبت به التكباء
ذاب السحاب فهو بحر كله	وعلى البحور من السحاب سماء
ثقلت كلاله فنهزت أصلاؤه	وتبعجت من مائه الأحشاء
غدق يلتجج بالأباطح فرقا	تلد السيول وما لها اسلاء
غر محجلة دوالج ضمنت	حمل اللقاح وكلها عنراء
سحيم فنه إذا كظمن فواحم	سود وهن إذ ضحكهن وضاء
لو كان في لجج السواحل مأؤه	لم يبق من لجج السواحل ماء

وهذا الشعر مع إسراره فيه كما ترى كثير الوشى لطيف المعاني .

وكان الشياخ في سفر مع أصحاب له فنزل يحدو بالقوم فقال :

لم يبق إلا منطق وأطراف	وريطتان وقيص ههنا
وشعبتا ميس براها إسكاف	يارب غاز كاره للاجاف
أغدر في الحى برود الأصياف	مرجة البوص خضيب الأطراف

ثم قطع هذا الروى وتعذر عليه تركه وسمح بغيره على أثره فقال :

لا رأنا واقفي المطيات	قامت تبدي لى بأصليات
-----------------------	----------------------

غر أعضاء ظلمها الثنيات خود من الظمائى الضمريات

(الآيات)

وقال أبو عبيدة: اجتمع ثلاثة من بنى سعد يراجزون بنى جمدة فقيل للشيخ من بنى سعد ما عندك قال: أرجز بهم يوماً إلى الليل ولا أفشج. وقيل لآخر ما عندك قال: أرجز بهم يوماً إلى الليل ولا أنكش، وقيل للثالث ما عندك قال: أرجز بهم يوماً إلى الليل ولا أنكف. فلما سمعت بنو جمدة كلامهم انصرفوا ولم يراجزوه،

ويضيف «والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون. منهم من يسيل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من تتيسر له المراثى ويتمدر عليه الغزل. وقيل للعجاج: إنك لا تحسن الهجاء فقال: إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نعلم، وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم؟ وليس هذا كما ذكر العجاج ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمديح بشكل، لأن المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بان يضرب بانياً بنيره. ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيراً. فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيهاً وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خافه الطبع، وذلك آخره عن الفحول، فقالوا: في شعره أبعاد غزلان ونقط عروس. وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ومع ذلك لا يجيد التشبيب، وكان جرير عفيفاً عزماً عن النساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيهاً، وكان الفرزدق يقول ما أحوجهم مع غفته إلى صلابة شعرى وما أحوجنى إلى رقة شعره لما ترونه. وفي هذه النصوص أشياء مختلفة يجب للحكم عليها أن تفصل بينها، منها:

١ — صفة الشعر المطبوع ٢ — خلط بين الطبع والارتجال

٣ — ذهاب بعض الشعراء بضروب خاصة من الشعر وفقاً لطائفتهم.

أما عن «صفة الشعر المطبوع» فالظاهر أن ابن قتيبة أصاب التعريف كمادته ثم أخطأ التطبيق والاختيار، ففي قوله: «المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقترن على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة» — تحديد لصفات صادقة تلحق بما سبق أن كرره عن وحدة النسيج في القصيدة ومشابهة الآيات بعضها لبعض في معدن الفن الذى تصاغ منه. وخير ذلك قوله «وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته» إذ دل على أمانة حقيقية في الشعر المطبوع حيث لا تأتى المعاني مقهورة بل يأخذ بعضها بعجز

بعض . وكذلك الألفاظ والصور يقوم بينها من التداعى الطبعى ما نحس معه أن عجز البيت قد أتى بعد صدره على نحو يخيل إلينا أننا كنا نتوقمه .

إلى هنا أصاب الناقد . ولكنه لا يلبث أن يضيف « والمطبوع من الشعراء إذا امتحن لم يتعلم ولم يتزجر ، أى أن الشاعر المطبوع هو القادر على الارتجال دون تعلم ولا جر — ويضرب ابن قتيبة لذلك الأمثلة بشعر ابن مطير في المطر ثم يرجو الشايع ، ويحكم على شعر ابن مطير بأنه « مع إسراع قائله فيه كثير الوشى لطيف المعانى ، أى أن فيه صفات الشعر المطبوع .

ونحن نخرج من بادية الأمر الرجز — فالرجز شيء والقصيد شيء آخر ، ومن الثابت أن الرجز فن لم يزدهر إلا في القرن الثاني على يد السجاء وابنه ربيعة وعقبه بن ربيعة ، وإنما كان الرجل يقول منه البيتين أو الثلاثة إذا غاصم أو شاتم أو فآخر حتى جاء الأغلب المعجلى المخضرم فشبهه بالقصيد وأعطاه (١) .

الرجز مجال الارتجال ، والرجاز قوم توفروا على وزن بعينه حتى ألقوه بل وتوارثوه أبناً عن أب فأصبح الارتجال فيه ممكناً ، وهو بدو جمر قصير سهل البناء والمأخذ ، ولا كذلك القصيد المتعدد البحور المتعدد الأغراض .

وأما الشعر فن غريب الأمر أن يرى ابن قتيبة أن الارتجال فيه دليل الطبع وأن شعراً كالذى أوردته لابن مطير شعر مطبوع ، مع أنه لم يصدر عن دافع من تلك التى عددها الناقد نفسه فيما سبق — والأصح أن يوصف بالطبع من يصدر عن نزوع أو إرادة ذاتيين لأن يطلب إليه قول الشعر فيقول على الهاجس ، فهنا يكون التكلف وهنا يخلو ما يقال من « رونق اللبج ووشى الغريزة ، بل يخلو من كل صياغة حقيقية ما يفتى عنها في الشعر شيء .

ولتتظر في أبيات ابن مطير ترى صحة هذا الحكم .

أنظر إلى قوله :

وبكوف ضرته التى فى جوفه جوف السماء سبحة جوفه
فأى شعر أقبح من هذا وفيه من ثقل الأصوات ونبوها عن السمع ما يكون

للدلالة عليه أن تلتفت إلى « جوف ضربه ... جوف .. جوفه .. جوفاه » بما فيها من جيات مرذولة غليظة متكررة ، وقد زادت مجاورة الضاد للجم الأولى من سماحتها ، ثم انظر إلى سخافة المعنى وتعقد العبارة عنه — فهو يريد أن يقول إن « جوف السماء كجوف ضرة المطر الواسعة الجوفاء التي في جوفه ، فلم يستطع بغير هذا التعقيد الواضح الذي هو التكلف بعينه ، والصورة بعد قبيحة لا معنى لها » فالضرة التي في جوف المطر ، مرذولة ضعيفة والسماء ليست ناقة ، وضرة الناقة بعيدة عن أن توحى بفزارة المطر مهما كانت مسجلة واسعة

وكان بارقه حريق يلتقي ريح عليه وعرفج وألاء
وما فيه من تكلف وضعف ، فالبرق حريق اجتمع له ريح وبترول وخشب
جاف .. الخ ، ومع ذلك لا يعطى هذا الحريق رغم كل ما اجتمع له شيئاً من صورة
البرق الخاطف الذي رآه امرؤ القيس الشاعر المطبوع حقاً يومض كيدن تبدو أن
ثم تحتفيان وسط السحاب أو كصاييح راهب يميل صاحبه ذبائله المفتلة :

أصاح ترى رقاً أريك وميضه كلع اليدين في حي مكل
يضي سناه أو مصاييح راهب أمال السليط بالذبال المفتل
وأى ابتذال في رؤية البرق ضاحكا والمطر دموعا لم تجرها الإقذاه في قوله :
مستضحك بلوامع مستعبر بمدامع لم تمرها الإقذاه
فهذه المطابقات السهلة بين مستضحك ومستعبر واللوامع والمدامع من التكلف
الذين القريب المنال ، وهي أمارات الشعر الضعيف لا الشعر المطبوع ، وما نظن
الارتجال بقادر في معظم الأحيان إلا على مثل هذه السخافات .

ثم : ذاب السحاب فهو بحر كله وعلى البحور من السحاب سماء
نقلت كلاء فبهرت أصلابه وتبعجت من مائه الأحشاء
ونحن لا ندري بأى ذوق يستنبح ابن قتيبة هذا الاستقصاء السخيف في الشعر
وهذه الصور المرذولة المتلاحقة . ولنتصور السحاب وقد ثقلت كليا ثم فجرت أنهارا
في أصلابه وتبعجت أحشائه ، فخر السحاب بحرا كله ومن فوق بحور السحاب سماء ،
أى سخف أبلى من هذا وأى قبح ! ؟

وولد المطر سيولا مع أنه ليس للمطر « أسلاء » ولا « يدت رحم » وحملت

السحب الغر الدوايح الغزيرة المياه القفاح وكلها عذراء . . فيا عجبا ! عذراء تحمل القفاح ! ونزل المطر .

لو كان من لجج السواحل مأؤه لم يبق من لجج السواحل ماء
أليس هذا الشعر أشبه بأشعار الفقهاء المتكلفين الذين لا ذوق لهم ولا حس
ولا دراية بالشعر ، وإنما هو كد الذهن فيما لا شعر فيه ، والتكلف في توليد معان
وصور قبيحة نائية ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنه كلام كثير الرشي لطيف المعاني ،
ويرى في ارتجاله دليل الطبع في الشعر .
وهكذا يتضح لنا الحكم العام على ابن قتيبة .

فهو رجل تفكيره خير من ذوقه ونزعتة خير من عمله . دعا إلى تحكيم الرأي
الشخصي فأصاب ، وعرف الشعر المتكلف في أحد المواضع بأنه ما خلا نسجه من
الروحة فأصاب ، وعرف المطبوع بأنه ما ينبيء صدره عن صبره فأصاب ، وحاول
أن يقسم الشعر تبما لجودة ألفاظه ومعانيه فتخط في الحكم والذوق ، وقسمه إلى
مطبوع ومتكلف فغلط بين الارتجال والطبع ، وبين التثقيف والتكلف ، وحاول أن
يورد عن غيره بعض المقاييس فلم يتبصر ولم يعمل حسه ولا عقله ليضربها
وضعها الحقيقي

ومع ذلك يبقى له فضل وقوفه في سبيل طغيان منطق اليونان على أدب العرب
وفضل التخلص من التعصب للقديم لتقديمه أو الحديث لحدائقه ، وذلك رغم أنه لم
يستطع أن يقيم محل ما رفضه أسسا صحيحة أو نظرية متأسكة .

وابن قتيبة بعد كل هذا ليس ناقداً ، وإنما الناقد هو الرجل الذي يتناول
النصوص يدرسها ويميز بين أساليبها كما فعل الأمدى ، الذي أصبح النقد بفضل نقد
منهجيا ولم يعد مجرد خواطر كما كان من قبل ، ولا أحكاما تستق من جزئية ثم
تعمم — ولسوف نراه يتناول البحري وأبا تمام فيفصل القول فيهما ويستقصى
كل أخطائهما وسرقاتهما وعاشيتهما وغيرهما ثم يوازن بينهما في المعاني التي طرقاتها
والأغراض التي اتجهتا إليها ، فأصرأ أحكامه على ما أمامه ، فطورا يفضل هذا
وطورا يفضل ذاك معلا آراءه موردا حججه .

وبعد فقد ظهر النقد عند العرب نقداً ذوقياً ولكنه كان جزئياً — نقد خواطر
دون تحليل ، ثم سار الزمن سيرته فالتسعت الأذهان ونمت روح العلم والحرص على

التحليل بفضل فلسفة اليونان وأقوال المتكلمين . ووضعت العلوم المختلفة فاستطاع النقد أن يصبح كما قلنا نقداً منهجياً يتناول النصوص باستقصاء ودراسة وإمعان وتحليل وتعليل وإن ظل النوق عريباً ، وكان الفضل في ذلك لنقاد القرن الرابع . وأما من سبقهم كابن سلام وابن قتيبة فقد كانوا مؤرغى أدب أكثر منهم نقاداً وهم إن عرضوا لبعض المسائل الأدبية والمقاييس العامة لم يكن في نظرهم استقصاء ولا دراسة للنصوص . والنقد كما قلنا ليس تلك التعميمات التي لا طائل تحتها ، وإنما هو تحليل النصوص والتمييز بين الأساليب . والذي يمكن أن يصبح علماً هو منهج التحليل والدراسة والتمييز لا النقد ذاته ، نحاول أن نضع له نظريات عامة عن اللفظ والمعنى ، والطبع والتكلف وأمثال ذلك ، كما سنرى عندما نعرض لهذا الاتجاه .

لم يظهر إذن النقد الموضوعي المنهجي قبل القرن الرابع ، وفي دراسة هذا النقد نريد الآن أن نأخذ .

الفصل الثاني

مذهب البديع ونشأة النقد المنهجي

ابن المعتز وقدامه

« قال عبد الله بن المعتز رحمه الله : قد تدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين ، من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ، ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن قبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عتقي الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد خطورة بين الكلام المرسل ، وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ، ويقول لو أن صالحاً نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولاً من كلامه ، لسبق أهل زمانه وغلب على مد ميادانه ، وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى . »

في هذا النص الهام حقيقتان : أولاً أن البديع لم يخترعه أبو تمام ، بل سبقه إليه القرآن والحديث وشعر المتقدمين ، وثانياً أن أبا تمام قد شغف بالبديع حتى غلب عليه وتفرع فيه .

فأما أن البديع شيء قديم امتدى إليه الشعراء بقريحتهم ، وبحكم طبيعة الشعر ذاته فأمر يحتاج إلى تفصيل ، وذلك لأن الشعر إلى حد كبير صياغة ، وفي طرق هذه الصياغة تتركز عادة أصالة الشاعر ، إذ يفضلها يقيم علاقات بين الأشياء ، وكلما ازدادت كية تلك العلاقات ودقتها وجدها وقوة إيمائها ازداد شعره جودة . فالليل « كالجلل تملط بصلبه . الخ ، والبرق « كصاييح راهب آمال السليط ، و « الحرب تهر الناس أنيابها عضل ، والرجل الشجاع « تسد به لهوات ثمر ، و الصدر يريح

الميل غاذب همه ، كما يرجع الراعى الإبل إلى مباحثها وفوارس تغلب ، ويطعمون الموت كل همام ، ، وما إلى ذلك مما يمجده القارىء في باب الاستعارة من كتاب ابن المعتز السابق ذكره ^(١) .

وإذن فالاستعارة أمر أصيل في الشعر ، بل نكاد نقول إنها خيوط نسجه وهي منه كالنحو من اللغة ، وكما اطردت اللغات قبل أن يعرف متكلميها القواعد ويفطنوا إلى وجودها ، كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعى تحليلي لطرق استعمالها ، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لأن ملكة الشعر انتزعتها من طبائع الأشياء ، أو على الأصح لأن الأشياء أملت على الشعراء دون أن يصنعوا ، هم شيئاً .

ولكننا إذا تركنا الاستعارة إلى وسائل مذهب البديع الأخرى تغير الحكم ، فالاستعارة كما قلنا هي لباب الشعر ولا كذلك « التجنيس » ، و « المطابقة » ، و « رد أعجاز الكلام على ما تقدمها » ، و « المذهب السكلاى » . وتلك هي — مع الاستعارة — الوسائل الخمس التي يعدها ابن المعتز ويقصر عليها مميزات مذهب « البديع » ، أى المذهب « الجديد » ، الذى اتخذ أبو تمام مدرسة له عن نظر ووعى وصنعة .

فالتجنيس إما عبث لفظى يعتمد على الاشتقاق ولا يستند إلى غير التداعى الشكلى ، كقول الشاعر « يوم خطبت على الخليج نفوسهم » ، ولما لعب بالمعاني ومهارة في استخدام مفردات اللغة المتحدة أو المتقاربة في اللفظ والمختلفة في المعنى كقول الآخر « إن لوم عاشق الورم » ، أو « جلا ظلمات الظلم عن وجه أمة » ^(٢) ، والطباق مجرد مقابلات بين المعاني كأحداث الزمن التى « ترد الشعور السود بيضا والوجوه البيض سودا » ^(٣)

ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها هو الآخر حلية لفظية ولباقة في طرق الأداء كقول الشاعر :

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه وليس إلى داعى الندى يسريع

(١) كتاب البديع لعبد الله بن المعتز كرتشوفسكى سنة ١٩٢٥ ص ٢ - ٥ .

(٢) البديع ص ٢٥ - ٣٦ .

(٣) نفس المصدر ص ٣٦ - ٤٧ .

وأمثال ذلك عما تقابل فيه الألفاظ على اختلاف موضعها ، في مطلع البيت أو في عروضة أو في حشوه (١) .

والمذهب الكلاسي نوع من الجدل العقلي والقدرة على توليد المعاني والبدقة في المفارقات لم ير ابن المعتز بدأ من ذكره كثيرة من ميزات الشعر الجديد ، الذي يرى إمامه أبو تمام أن « الشعر صوب العقول » ، وهو فينا نعتقد ليس من جوهر الشعر بل ولا من جوهر التفكير المنتج .

ومع هذا فإن تلك الوسائل الأربعة لم يحظرها أحد على الشعراء ، ونحن لا نقول إنها غريبة عن الشعراء أو يجب أن تكون غريبة ، فهي من طرق الأداء التي الشاعر الحق في استخدامها ، ولكننا نرى أنها ليست كالاستمارة ، وما هي إلا بحسنات لفظية أو طريقة من طرق التفكير الذي يشلب عليه العقم . لأنها أشياء ليست من جوهر الشعر ولا هي حتمية فيه ، وإنه وإن تكن هناك مجانسات ومطابقات جميلة موقفة دالة ، فالذي لا ريب فيه أن الشعراء القدماء ، وهم أساتذة الشعر العربي ، لم يقصدوا إليها ولا بحثوا عنها ولا اتغنوا منها مذهباً .

ونخلص من هذا إلى أن ابن المعتز في كتابه البديع ، عندما أراد أن يحصي ميزات المذهب « الجديد » قد جمع بين ثلاثة أشياء مختلفة بطبيعتها . (١) الاستعارة التي هي عنصر أصيل في الشعر (٢) طرق أداء تتعلق بالشكل ولا تمس جوهر الشعر في كثير ، وهي التجنيس والطباق ورد السجع على الصدر (٣) مذهب عقلي هو المذهب الكلاسي ،

والآن لتساءل كيف أصبحت هذه الوسائل خصائص للمذهب الجديد ؟

الجواب على السؤال لابد من أن ننظر في حقيقة عامة اشتركت فيها كل الآداب على السواء ، وهي مشكلة التقليد ، نمالجها علاجاً مختصراً مرجئين تفاصيلها إلى باب المرققات .

وأول ما نلاحظه هو أن الإسلام لم يحدث تنويراً كبيراً في تناليد الشعر العربي فنحن مثلاً نلاحظ أن المسيحية قد حطمت الأدب القديم خلال القرون الوسطى

تحطياً شبه تام ، وذلك لأنه كان إنتاجاً مباشراً للديانة الوثنية فلم تقبله المسيحية كما لم تقبله الإسلام . ومن المعلوم أن القرون الوسطى لم تعرف — في الشرق أو الغرب عند المسيحيين أو عند المسلمين — من التفكير اليوناني إلا المستقل عن المعتقدات الدينية أو الذي أمكن فصله عنها ، ولكن الأدب الجاهلي لم يكن كذلك . فهو — كما وصلنا — لا نكاد نجد فيه أثراً لديانة العرب الوثنية ، ولهذا نرى أن الإسلام لم يحاربه ، ولا تزال كتب الأدب التي بين أيدينا تحمل أصداء لاختلاف المسلمين الأوائل في الحكم على الشعر ووجوب محاربته أو التسامح فيه . وإذا كان من الثابت أن كلمة المسلمين قد اجتمعت على محاربة الشعر الذي كان صادراً عن روح قبلية تبعث الخصومات القديمة ، فإن هذا قد كان لأغراض سياسية أكثر منها دينية ، والسياسة لم تحرك الشعوب ، خصوصاً القديمة منها ، ولا كان لها قط ما للدين من تأثير . ولهذا نرى أن تلك المحاربة نفسها لم تنجح إلا نجاحاً محدوداً بحيث نستطيع أن نقرر أن التقاليد الشعرية قد اضطردت عند العرب برغم ظهور الإسلام .

وجاء العصر العباسي وقد اتسعت آفاق العرب بفضل احتكاكهم بالشعوب الأخرى وبفضل ترجمة الثقافات الأجنبية فظهر أناس يزعون إلى التجديد .

والواقع أن التجديد ممكن على أساس القديم ، وهذا ما يثبته تاريخ الآداب المختلفة . فالفرنسيون مثلاً يعودون في القرن السابع عشر إلى التراث اليوناني يأخذون منه هياكل لأدبهم وأحياناً مادة لنلك الأدب ، فيتخذ راسين من أسطورة (فدر) وحبا لابن زوجها (هيبوليت) موضوعاً لإحدى مسرحياته . ولما كان هذا العصر عصر الإنسانيات فقد غير الشاعر دوافع شخصياته مستبدلاً بإرادة الآلهة شهوات البشر ، وبفكرة القضاء فكرة الجبر النفسى ، وبذلك تخلص من الوثنية ، وهذا هو المذهب الكلاسيكي المعروف .

ولكن هذا النوع من التجديد بل الخلق لم يعرفه العرب لأنهم لم يتجهوا هذه الوجهة ، وأدبهم أدب جزئيات وحسنات البيت لا الفكرة ولا الأسطورة ولا الموقفة التاريخية . ولقد كان من هذا الشيء الكثير الجليل كأيام العرب القدماء وخرافاتهم ولكنهم لم يستغلوا شيئاً منه ، بل ولم نستغل نحن حتى اليوم .

ولو أننا تركنا هذا الاتجاه في أدب الكليات ونظرنا في الشعر الغنائي الذي

يشبه الشعر العربي لوجدنا في القرن الثامن عشر في فرنسا مذهب شينيه الذى دعا إلى تجديد الشعر الفرنسى فقال بيته المشهور : لنقل أفكاراً جديدة في صياغة قديمة ، وهو يريد بذلك أن تصدر في شعرنا عن إحساسنا نحن وأفكارنا بل وما وصل إليه العلم الحديث ، ولكن على أن تكون الصياغة على غرار الصياغة القديمة . وتلك عنده هى الصياغة اليونانية التى تمتاز بالبساطة والقصد إلى المعنى والسهولة في التدبير والخلو من المحسنات اللفظية التى شاعت فيما بعد عند اللاتين .

ولكن أمثال هذه المحاولة أيضاً لم يعرفها الشعر العربى ، فأبو نواس عندما كان يسخر من تقليد معاصريه للقدماء بالبكاء على الديار التى لم يعودوا يرونها والتشبيب هند أو دعد ، لم يدع إلى التمسك بالصياغة القديمة كما فعل شينيه ، بل قصد إلى التجديد في المعنى والتجديد في العبارة على السواء . وهما نحن نرى ابن المعتز يرد إليه تنمية الاتجاه نحو مذهب البديع الذى انتهى إلى أبى تمام .

ثم إن محاولته لم تنجح ، وهو — فيما يظهر — لم يكن مؤمناً بها ولا جاداً فيها ولا قادراً عليها بدليل أنه لم يصدر عنها هو نفسه إلا في بعض الأحيان كما فعل في الخزيات مثلاً . وأما مدائحُه فقد قالها على نمط المدائح التقليدية ، من بكاء الديار إلى وصف الرحلة . . . وهى على أى حال لم تكون مذهباً ثابتاً .

ولئن فاناظاهرة التى سادت عند أصحاب مذهب البديع لم تكن الظاهرة التى يتحدث عنها شينيه — فهم لم يقولوا أفكاراً جديدة في صياغة قديمة — بل حاولوا بوجه عام أن يقولوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة ، وبخاصة عند أبى تمام الذى لم يكده يحدد شيئاً في موضوعات الشعر ، وإنما تجددت المعاني في القرن الرابع والخامس عند المتنبي وأبى العلاء .

يقول الأمدى في الموازنة : « كان أبو تمام مشتهراً بالشعر مشغولاً به مشغولاً مدة عمره بتخميره ودراسته ، وله كتب اختيارات فيه مشهورة معروفة ، فمنها الاختيار القبائلى الأكبر اختار فيه من كل قصيدة ، وقد مر على يدى هذا الاختيار . ومنها اختيار آخر ترجمته القبائلى اختار فيه قطعاً من محاسن أشعار القبائل ولم يورد فيه كبير شيء للشعورين ، ومنها الاختيار الذى تلقت فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام وأخذ من كل قصيدة شيئاً ، حتى انتهى إلى إبراهيم بن هرمة ، وهو اختيار مشهور معروف باختيار شعراء الفحول » . ومنها اختيار تلقت فيه أشياء من الشعراء

المقلان والشعراء المغمورين غير المشهورين ، وبوبه أبواباً وصدره بما قيل في النجاعة ، وهو أشهر اختياراته وأكثرها في أيدي الناس ، ويقلب « بالحاسة » . ومنها اختيار المقطعات وهو محبوب على ترتيب الحاسة ، إلا أنه يذكر فيه أشعار المشهورين وغيرهم والقديما والمتأخرين ، وصدره بذكر النزل . وقد قرأت هذا الاختيار وتلقت منه تنقلاً وأبياتاً كثيرة وليس بمشهور شهرة غيره ، ومنها اختيار مجرد في أشعار المحدثين ، وهو موجود في أيدي الناس . وهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر ، فإنه اشتغل به وجعله وكده واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه ، فإنه ما من شيء كبير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه^(١)

في هذا النص ما يوجها نحو طريقة أبي تمام في التجديد وسيله إليه .

فقد توفر هذا الشاعر على النظر في شعر السابقين ، وأراد أن يجدد دون أن يستطيع الإفلات من التقاليد الشعرية الثابتة ، فكان موقفه شيئاً بئزاه في كافة الآداب في عصورها المتأخرة ، عندما تستمر الحياة العقلية لشعب ما على إطرادها دون أن تجد أحداث فكرية أو دنيوية أو سياسية أو اجتماعية من القوة بحيث تستطيع أن تغير المناهج وتوقف الاتجاهات أو تقبلها — وهذا واضح في الآداب القديمة حيث لم يكن النقد والتفكير النظري قد تمكنوا بعد . وأما في الآداب الحديثة فمن المعلوم أن مناهج الأدب وتياراته ومدارسه قد تغيرت أكثر من مرة تغيراً قوياً بحركات تجديد ذاتية تدعو إليها أجيال الشعراء والأدباء المتلاحقة ، صاددين عن نظر عقل في تيارات الأدب عند ساجدهم ، ورغبة في تحويل تلك التيارات إلى نواح أخرى أقرب إلى إحساسهم أو أكثر تمشياً مع ملاسبات حياتهم . وعلى هذا النحو خلفت الرومانتيكية المذهب الكلاسيكي ، وخلف الرمزيون الرومانتيكية وهكذا بينا الآداب القديمة لم يحدث فيها شيء من ذلك ، لأن النقد كما قلنا لم يلعب فيها دوراً هاماً ، ولهذا سارت سيرها المحتوم ، وكلنا تراخى بها الزمن ضعفت حيوتها وازداد اعتبارها على التقليد . ومن الثابت أن التقليد لا يمكن أن يتناول العناصر الأصلية بصبر ما أو شاعر ما وإنما يتناول الأشياء الخارجية ، وبهذا ينتهي إلى الصنعة العقلية : يسرف فيها المجددون ظانين أنهم يأتون بشيء « بديع » وهذا ما كان

في تاريخ الآداب اليونانية واللاتينية حيث انتهى الأدب اليوناني في عهد الإسكندرية إلى الصنعة المتكلفة ، فأسرفوا في تجميل الأسلوب وحشوه بأسماء الآلهة وأساطير الأقدمين دون أن يستعملوا إبداعها معاني إنسانية تعطيها قيمة حقيقية ، فأصبح الشاعر منهم يتحدث عن الريف وعن الرعاة وهو لم ير الريف ولا رعى شيئاً ، وتجنبوا في وصف غرام السذج وهم أعقد من ذنب الضب ، ومن ثم جاء شعرهم في الغالب بارداً متكلفاً على نحو ما نرى عند كاليماكس مثلاً . وكذلك اللاتيني في عصر الإمبراطورية المتأخر ، فمؤلا قد أرادوا تقليد الشعر اليوناني فلم يأخذوا عن المتقدمين أمثال هوميروس وبندار ، بل أخذوا في الغالب عن شعراء الإسكندرية ، فجاء شعرهم تقليداً لشعر متكلف لا أصالة فيه ولا صدق ، ومن ثم لم تكن له قيمة كبيرة على نحو ما هو واضح عند أوفيد وتيبيل وپروپرس وغيرهم .

وتلك هي الظاهرة التي حدثت في القرن الثالث العباسي ، إذ كان الزمن قد طال بالشعر العربي ، وكانت الحضارة قد دعمت عملها في إضعاف قوة البداوة وأصالة الطبع عند العرب ، وكان الاختلاط بالشعوب الأخرى قد أضعف من حيويهم فأضاف كل هذا إلى فعل الزمن والتطور الذاتي لكل ما في الحياة . وساعد على أن يصل بالأدب العربي إلى مرحلة الهرم . ولم تكن الثقافات الأجنبية قد اخترت بعد في النفوس ولا استطاعت أن تهزها فتجدد حياتها ، ولو في تلك الحدود التي تستطيع فيها العناصر الدخيلة على حياة الشعوب الروحية أن تغير من عقليتها . وإنما كان هذا الاختيار وتلك الهزة في القرن الرابع والخامس حيث ظهر المتنبي وأبو العلاء ، فهما الفترة الحقيقية لحركة الإبتعاث الروحي التي قامت على الثقافات الأجنبية ، عندما تم امتزاجها بالتراث العربي . ومن البين أن حركة الخلق في هذين القرنين كانت مؤقتة عارضة . فلم يلبث تيار المد والجزر والتحليل ووضع القواعد والعلوم أن طغى على كل خلق بل أفسده ، وانتهت الحياة الروحية كلها إلى النضوب والتحجر فالموت .

ولئن فذهب أبي تمام يعتبر مرحلة ذاتية طبيعية في تاريخ الأدب العربي . والنقاد قد أصابوا بلاريب فاصلة الحق عندما أجمعوا على إرجاع أصول هذا المذهب إلى بشار بن برد (١٦٧ م) فأبي نواس (١٩٨ م) فسلم بن الوليد (٢٠٨ م) ثم أبي تمام (٢٣١ م) . وفي هذا يقول أبو بكر الصولي وهو من كبار المتحمسين للمذهب الجديد : أعلم أعزك الله أن ألفاظ المتقدمين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا

كالمثقلة إلى معان أبعد وألفاظ أقرب ، وكلام أرق ، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء .^(١) وفي موضع آخر : « ومن تبحر شعر أبي تمام وجد كل محسن بعده لا تذاً به ، كما أن محسن بعد بشار لا تذاً ببشار ومن نسب إليه في أكثر إحسانه »^(٢) وفي موضع ثالث « قال أبو بكر وكنت يوماً في مجلس فيه جماعة من أهل الأدب والعصية لأبي نواس حتى يفرطوا ، فقال بعضهم : أبو نواس أشعر من بشار ، فرددت ذلك عليه وعرفته ما جله من فضل بشار وتقدمه ، وأخذ جميع المحدثين عنه وأتباعهم »^(٣) .

والسلسلة إذن متصلة ، وبشار هو أصل المذهب في رأى أنصار البديع ، ومع ذلك فيخيل إلينا أن أبا تمام قد أحدث تغييراً كبيراً ، وذلك بأن جعل من هذا الاتجاه مذهباً عاماً .

ومن المعلوم أن كل مذهب عام ينتهى دائماً إلى التكلف والتلو والفساد ، وهذا ما أحسه عن ذوق صادق كبار أدباء العصر كأمين المعتمد ثم الأمدى اللذين أوردنا رأيهما فيما سبق ، ومن الواضح أن شعر أبي تمام صادر عن صنفه ووعى بما يفعل وأن الطبع فيه ضعيف الحظ ، وهو رجل نحر الشعر ودرسه في كافة عصوره منذ الجاهلية إلى عصره كما تدل محتاراته الست . وعندما تقوم في الشعر مذاهب نظرية ترى دائماً أنها لا تطفى إلا على الشعراء الغير الموهوبين ، فهي « عكاز الأعمى » . وأما الشاعر الأصيل فإن المذهب لا يمكن أن يكون عنده إلا مجرد اتجاه عام . فالرومانتيكية أو الكلاسيكية مثلاً غير موجودتين بمبادئهما المحكدة إلا عند الضعفاء من الشعراء والأدباء ، وأما كبارهم فقد صدر كل منهم عن طبعه هو ولم يكن للمذهب تأثير عليه إلا في التوجيه العام ، لهذا نجد الكلاسيكية الشككية عند رادرون أكثر مما نجد لها عند راسين ، وكذلك الأمر في الرومانتيكية فهي أوضح - ككذب - عند برييه Brizeux مثلاً منها عند موسيه .

وأبو تمام قد طغى المذهب على طبعه إلى حد كبير ، ولذلك كثر سقطه وإن لم يخل شعره من الجميل الرائع في بعض الأحيان ، بحيث يدولنا أن مذهبه كان أقوى من طبعه وأن صنته كثيراً ما أفسدت ذوقه .

(٢) نفس المصدر ص ٧٦

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٦

(٣) نفس المصدر ص ١٤٢

نظر أبو تمام في الشعر القديم والحديث وأراد أن يحدد فلم يستطع إلا في الصياغة وذلك لإيمانه كان مغلولاً بالتقاليد ، والصياغة خير ما أصيل لا يمكن تقليده لتلبية العناصر الشخصية العميقة الدفينة في لغة كل كاتب أو شاعر ، كطريقة نسجه للعبارة ومنحاه في الأداء ثم نوع أسلوبه : حسي أو مجرد ، قوى أو رقيق ، طويل النفس أو قصيره ، وفي هذا يقول يوفون « إن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه » ، ويقول عبد العزيز الجرجاني فيصيب شاكلة الصواب « وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظاً أحدهم ويتوعر لمنطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تنبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق ^(١) . كما يقول عن المحدثين « فإن رام أحدهم الإغراب والإقتناء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع . ومع التكلف المقت ، والنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة وذهاب الروق وإخلاق الديباجة وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن ، كالأذى يجده كثيراً في شعر أبي تمام ، فإنه حاول من بين المحدثين الإقتناء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، لحصل منه على توعير اللفظ . وتجنب في غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب

فتعصف ما أمكن ، وتغلغل في التصعب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتنب المعاني الغامضة . وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيما كل غث ثقل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجف من شعره إذ اقفر السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إمتاع الفكر وكد الخاطر والجل على القرينة ، فإن ظفر به فن بعد العناء والمشقة وحين حمسه الإعياء وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تنش فيها النفس للاستمتاع لحسن أو الألتذاذ بمستطرف ، وهذه محررة التكلف ولست أقول هذا غرضاً من أبي تمام ، ولا تهجيناً لشعره ، ولا عصبية عليه لنيره ، فكيف وأنا أدين بفضله وتقديمه ، واتحل مولاته وتعظيمه ، وأراه قبل أصحاب

المعاني وقدوة البديع . لكن ما سمعتى أشرطه في صدر هذه الرسالة . أنه يحظر
إلا اتباع الحق ، وتحري العدل ، والحكم به لي أو علي ، وما عدت في هذا الفصل
قضية أبي تمام ولا خرجت عن شرطه .

ونحن نستطيع أن نعتمد على أقوال هؤلاء النقاد : ابن المعتز والآمدي
وعبد العزيز الجرجاني في تحديد مذهب أبي تمام ومذهب أصحاب البديع كلهم . وهذا
التحديد هو أهم مشكلة في بحثنا ، وذلك لأن النقد العربي قد قام في القرنين الرابع
والخامس . حول تلك الخصومة الشديدة بين أنصار الحديث وأنصار القديم ، ووفقاً
لنواصرها تحدثت وسائله واتجاهاته . وتلك حقيقة واضحة إذ لو أن أبا تمام كان
قد جدد الشعر العربي كله لما رأينا النقاد جميعاً يتخذون من تقاليد الشعر القديم مقاييسهم ،
وهم في ذلك يتفقون ، سواء أ كانوا من أنصار القديم أم من أنصار الحديث . فالصولي
يرجع إلى القدماء ليستشهد بهم كإرجع الآمدي ، فاختلافهم ليس في المعاني الجديدة .
وهم جميعاً يقبلونها . وإنما هو في تحويل المعنى القديم ، أو في تغيير طريقة العبارة عنه ،
وجواز هذا أو عدم جوازه ، وانحطاطه في الجودة عما سبق أو تفوقه .

ومع هذا فقد اتفقت الثلاثة لا يكتفون بالحديث عن محاولة أبي تمام تجديد الصياغة
بل يضيفون إلى ذلك ، اجتلابه للمعاني الغامضة وقصده إلى المعاني الخفية ، فهل
هذا صحيح وهل جدد أبو تمام في المعاني ؟

الواقع أن أبا تمام — كما قلنا — قد سار باتجاه بشار وأبي نواس ومسلم إلى درجة
المذهب ، فأحس الشعراء والنقاد بأن شيئاً جديداً قد حدث ، ولكنهم كما يقول
ابن المعتز (١) — لم يعرفوا خصائص هذا المذهب معرفة نظرية تحليلية ، وإن أحسوا
بأن شيئاً جديداً قد طرأ على الشعر .

وجاء ابن المعتز فكتب كتابه عن (البديع) ، فكان عمله هذا حدثاً عظيم
الأهمية في تاريخ النقد العربي وذلك لأمريين : ١ — تحديده لخصائص مذهب
البديع . ٢ — تأثيره في النقاد اللاحقين له .

ومن الواضح أن كل مذهب شعري أو أدبي لا يستقر ويأخذ الأدباء في مناقشته
والتمحس له أو ضده حتى يصاغ في مبادئ نظرية ، وذلك لأنه لا يمكن أن يصدر

عنه الشعراء أو الكتاب ليمتيز كذهب . وهذه حقيقة بينة في تاريخ كل المذاهب الأدبية ، فهي لم تصبح مدارس لها أنصار وتلاميذ ولها خصوم ، إلا عندما وضحت أصولها وحللت وعرضت . ونحن نلاحظ أن الأدباء أنفسهم كثيراً ما يتولون هم في المصور الحديثة بسط مذاهبهم في كتب أو مقالات أو مقدمات لمؤلفاتهم ، وأما القدماء فلم يكونوا يفعلون ذلك وإنما تولاه النقاد وكانت أول محاولة من هذا النوع في تاريخ الأدب العربي هي محاولة ابن المعتز ، فقد أخذ يبحث عن خصائص مذهب البديع ، وحاول أن يخصصها في الجزء الأول من كتابه (من ١ — ٥٨) وكان هذا فيما يبدو من أكبر الأسباب التي مكنت للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، إذ أصبحت مبادئ المذهب معروفة محددة . والناظر في موازنة الأدبي أوفى وأخبار أبي تمام ، للصولي أوفى ، وواسطة ، الجرجاني ، أوفى غيرها من كتب الأدب ، يجد أن ابن المعتز قد أثر على هؤلاء جميعاً . ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الاصطلاحات ، لكفاه ذلك ليمتتع في تاريخ النقد العربي بمكانة هامة .

وذلك لأن كل دراسة لا بد لها من اصطلاحات . وهذه ليست مسألة ألفاظ أو مسألة ثانوية ، ففي الاصطلاحات عادة تتركز مبادئ كل علم أوفى . ولكم من مرة في تاريخ التفكير البشري نشأت علوم جديدة بفضل خلق اسم لها يدل على موضوعها ومنهاجها . ونحن لسنا في حاجة إلى الأكتار من الأمثلة على ذلك . فعلم الاجتماع في نشأته الحديثة . مبنى إلى حد بعيد على تحديد الاصطلاحات . وكذلك علم الدلالة Semantique في الدراسات اللغوية ، فقد استقل هذا النوع من البحث وأخذ موضوعه يتحدد ومنهاجه يتضح منذ أن خلق العالم الفرنسي بريال Brizeux هذا اللفظ في أواخر القرن التاسع عشر .

واذن فابن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجي بتحديد خصائص مذهب البديع ، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص ، وعنه أخذ من جاء بعده .

خلق هذه الاصطلاحات حادث جديد في القرن الثالث الهجري ، وهو حادث له أهميته كما رأينا ، فمن أين أتى ابن المعتز بتلك الاصطلاحات ؟

يقول ابن المعتز إنه لم يسبقه إلى ذلك أحد ، وأنه قد ألف كتابه سنة ٢٧٤ هجرية ، ولكننا نعلم أن حنين ابن اسحق (م ٢٩٦ هـ) قد ترجم كتاب الخطابة ،

لأرسطو، مما يدل على أن هذا الكتاب قد عرفه العرب . وليس ينبغي أن يكونوا قد أساطوا بموضوعه قبل ترجمة حنين ^(١) .

ومع ذلك نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه فنجد في الجزء الثالث من كتابه يتحدث عن « العبارة » ، وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الإنجاز على ما تقدمها ، وهذه أربعة أوجه من الخمسة التي ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ، وأما الخامس وهو المذهب الكلاسي ، فذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذ عن الجاحظ ، وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو من عبقري .

فاما الاستعارة *metaphora* فقد تحدث عنها أرسطو في أكثر من موضع من « الخطابة » كما أنه يحيل على ما قاله عنها في كتابه « الشعر » فيقول (ج ٣ باب ٤) « التشبيه استعارة وذلك أنه قليل الاختلاف عنها . فعندما يقول الشاعر عن رجل « انطلق كالأسد » يكون هذا تشبيها . وأما عندما يقول « انطلق هذا الأسد » فيكون هذا استعارة » ويقول في موضع آخر « لقد شرحنا في الشعر - كما قلنا - قيمة كل هذه الاصطلاحات ، وفصلنا أنواع الاستعارة ، وقلنا إنها أهم شيء في الشعر والنثر » (ج ٣ باب ٢) وبالرجوع إلى كتاب الشعر نجد يقول « الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى غيره فتنتقل من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من النوع إلى النوع ، أو تنقل بحكم المشابهة . فالنقل من الجنس إلى النوع أقصد به أن تقول مثلا : ها هي سفينة واقفة ، وذلك لأن الرسو نوع من أنواع الوقوف . ومن النوع إلى الجنس كأن تقول : حقاً لقد أتى أوليس بآلاف من الأعمال الجميلة ، وذلك لأن د آلاف ، معناها كثير ، وقد استعملها هنا الشاعر محل « كثير » . ومن النوع إلى النوع مثل « وقد استنفد حياته بحمد السيف » . وذلك لأن استنفد هنا معناها « قطع » و « قطع » معناها « استنفد » وكلا الفعلين يدل على طريقة مختلفة للإزالة .

وأنا أقصد « بعلاقة المشابهة » كل الحالات التي يكون فيها اللفظ الثاني بالنسبة إلى الأول كالرابع بالنسبة إلى الثالث لأن الشاعر يستخدم الرابع بدل الثاني والثاني بدل الرابع . ولنضرب أمثلة : فالراجلة التي بين الكأس وديونيزوس هي نفس

(١) لدينا من هذه الترجمة نسخة بالمكتبة الإهلية ببريس وقد حصلت مكتبة جامعة فؤاد على صورة فوتوغرافية منها وإن تكن غير واضحة .

الرابطة بين الدرع وأريس ، ولهذا يقول الشاعر عن الكأس بهادرع ديونيزوس ،
وعن الدرع إنها كأس أريس ، (الشعر ٢١ - ١٤٥٧٨) (١) .

وابن المعتز يعرف الاستعارة (ص ٢) بقوله إنها « استعارة الكلمة لشيء
يعرف بها من شيء قد عرف بها ، وهذا التعريف يكاد يكون تعريف أرسطو السابق
ذكره (الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى غيره = *metaphora d'estin*
onomatos allotriou epiphora .

ويقول أرسطو في تحليل الجمل « أجزاء الجملة إما تتكون من التقسيم أو من
المطابقة - فهناك تقسيم في مثل قولنا « كم أدهشني أولئك الذين قرروا هذه المجتمعات
الرسمية وأولئك الذين أنشأوا هذه الألعاب الرياضية الخ » ، وهناك مطابقة عندما
تضع الضد في مقابلة ضده ، أو عندما تجمع بين الضدين في جملة واحدة مثل « لقد
نفخوا هؤلاء وأولئك ، من بقى ومن تبهم » ، أعطوا هؤلاء من الممتلكات أكثر
منما كان لديهم ، وتركوا لأولئك في بلادهم ما يكفيهم » ، (فبقى) و (تبم) وتملكات
أكثر ، و « تملكات كافة » أعدداد أو عندما تقول : « كثيرأ ما يخطئ الحكام
ويصيب الحق » (ج ٣ باب ٤) .

وابن المعتز عندما يتحدث عن الطباق يقول : قال الخليل رحمه الله : طابقت
بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد ، فالقائل لصاحبه
« أمتناك لتسلق بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان » قد طابق بين السعة
والضيق في هذا الخطاب ... الخ . ومن الواضح أن هذا مثل عربي لنفس المبدأ
الذى حلله أرسطو ، بحيث يلوح لنا أن ابن المعتز - على الأرجح - كان يعرف تحليل
أرسطو لهذا الوجه من البديع ، وأن لفظه طباق ما هي إلا ترجمة للفظ اليونانية
antithesis

والذى يبدو لنا هو أن العرب قد فهموا تماريف أرسطو لتلك الأوجه ثم
اختلفوا في ترجمة الاصطلاحات أو وضعها للدلالة على ما فهموا ؛ وهذا ما يفسر
اضطراب تلك الاصطلاحات وعدم اتفاقهم عليها في العصر الذى نتحدث عنه ، أى
في أوائل عهدهم بتلك العلوم ، والشواهد على ذلك كثيرة : نورد منها ما ذكره

(١) ديونيزوس = إله الخمر ، وأريس = إله الحرب .

الآمدى فى الموازنة (ص ١١٧) لاذ يقول بعد أن عرف الطباق : « وهذا باب ،
أعنى المطابق ، لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر
« المتكافى » ، وسمى ضرباً من الجناس « المطابق » ، وهو أن تأتى الكلمة سواء
فى تأليفها واتفاق حروفها ويكون معناها مخالفاً نحو قول الأتوه الأزدى :

وأقطع الموجل مستأنساً بهوجل عيرانة عتريس

و « الموجل الأول » « الأرض البيدة » و « الموجل الثانى » « الناقة العظيمة
الحلقى الموثقة » . . . وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان
هذا اللقب يصح لموافقة معنى الملقبات ، وكانت الألفاظ غير محظورة ، فإن لم أكن
أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبى الباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم فى
هذه الأنواع وألف فيها ، لاذ قد سبقوه إلى اللقب وكفوه المؤونة . وقد رأيت
قوماً من البغداديين يسمون هذا النوع من الجناس « المائل » ويلقبون به الكلمة
لإذا تكررت وترددت نحو قول جرير :

تزود مثل زاد أبىك فينا فنعم الزاد زاد أبىك زاداً (وبابه قليل) ،
وفى مثل هذا الص ما يدل على أن العلماء والنقاد لم يكونوا قد استقروا بعد على
تحديد معانى تلك الألفاظ ، وإن تكن الاصطلاحات التى ذكرها ابن المعتز هى
التى قبلت فى الغالب عندما استقر علماء البلاغة على تحديداتهم .

والجناس تاماً وناقصاً هو ما يسمية أرسطو بالمشابهة Paromoiosis والتام
عنده ما يكون فى الكلمتين كليهما وذلك عندما تكون الكلمة فى أول الجملة كقولنا

argon gar elaben argon rar'autou

(أعطاه أرضاً أرضاء) فاللفظان argon اتفقا لفظاً واختلفا معنى « أرض
وجدها » . والجناس الناقص يكون بين أواخر الجمل وهو أشبه بما يسميه العرب
« السجع » . ومن الواضح أن رد الاعجاز على ما تقدمها هو نوع من الجناس
(راجع ج ٣ باب ١٩) .

ولذا فنأرسطو قد تحدث عن هذه الأوجه الأربعة التى رأى فيها ابن المتز ميزات
للمذهب البديع . وإن يكن هذا لا يسلب ابن المعتز فضله . وذلك لأنه لم يأخذ عن
أرسطو إلا مجرد التوجيه العام والفتنة إلى طريقة تحليل هذه الظواهر التى طبقها
على اللغة العربية ، باحثاً عن الأمثلة فى القرآن والحديث وشعر المتقدمين والمتأخرين

ثم إن ابن المعتز لم يقتصر على التعريفات والتقسيم ، بل عندها إلى نقد المعيب من كل وجه من أوجه البديع التي ذكرها . وهو في هذا أيضاً يشبه أرسو الذي نجده في نفس الفصل الثالث من « خطابه » ينتقد ما في بعض الأمثلة من عيوب . وأخيراً نرى ابن المعتز يضيف إلى هذه الأوجه الأربعة خاصية خامسة ، فيقول (ص ٥٣) « الباب الخامس من البديع وهو مذهب سماء أبو عمرو الجاحظ المذهب الكلامي . وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً . ويضرب لذلك من الشعر أمثلة :

لكل امرئ نفسان نفس كريمة وأخرى يعاصها الفتي ويعطيها
ونفسك من نفسك تشفع للندي إذ قل من أحرارهن شفيها
ثم قول أبي تمام :

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضى
ويقول : « وبلغنا أن اسحق بن إبراهيم رأى حبيلاً الطائي ينشد هذا وأمثاله عند الحسن بن وهب فقال : يا هذا شددت على نفسك » .

وهذه الخاصية تلقى ضوءاً أقوى على مذهب أبي تمام فلقد قلنا فيما سبق إن تجديدده كان في الصياغة . ولأنه لم يجدد في المعاني ، وهذه حقيقة فطن لها ابن المعتز ، وذلك لأننا نستطيع أن نقسم المميزات الخمس كما أشرنا فيما سبق إلى ثلاثة أنواع :

١ — الاستمارة : وهذه أصيلة في الشعر كما يقول أرسطو ولهذا جعلها البلاغيون من البيان .

٢ — الطباق والجناس ورد الإعجاز على ما تقدمنا : وهذه محسنات لفظية وضعها البلاغيون فيما بعد في باب البديع عندما أصبح البديع علماً قائماً بذاته .

٣ — المذهب الكلامي : وهذا مأخوذ باعتراف ابن المعتز عن الجاحظ أي عن المعتزلة وعلما الكلام .

فهل المذهب الكلامي ، هذا قد استطاع أو يستطيع أن يجدد معاني الشعر ؟ ذلك ما لا نظنه ، وإنما هو تكلف في التفكير كما يقول ابن المعتز بحق ، بل هو أدنى إلى أن يكون تكلفاً في العبارة ذاتها ، ولأن ساق هذا التكلف إلى تخريج المعاني المعروفة إلى ما يشبه الجدة .

والواقع أن أبا تمام لم يكن غريباً عن مباحث المتكلمين ومناهجهم في التفكير. ولدينا في كتاب « أخبار أبي تمام » للصولي فصل هام بعنوان « مارواه أبو تمام » ص ٢٤٩ - ٢٥٨ يثبت ذلك ، وهو فصل عظيم الأهمية ، وذلك لأنه يجمع طائفة من الأقوال التي هي أقرب إلى التفكير الفلسفي الذي يعتمد على العبارة أكثر من اعتياده على الفكرة في ذاتها . وأبو تمام هو الذي ينقل هذه الأقوال ، مما يدل على حرصه على أمثالها . من ذلك مثلاً ما يرويه عن الوليد بن يزيد إذ حدثه رجل فكذبه فلم يريده أنه قد كذبه فقال له : يا هذا . إنك تكذب نفسك قبل أن تكذب جليسة ، وقوله وحدثني شيخ من الحنابلة قال : كان فينا رجل شريف فأختلف ماله في الجود فصار يعد ولا يتيقن قيل له : أصرت كذبا ! فقال : « نصرة الصديق أفضت في إلى الكذب » وقوله « وصف ابن لسان الحرة قوما بالحنابلة فقال « منهم من يقطع كلامه قبل أن يصل إلى لسانه ، ومنهم من لا يبلغ كلامه أذن جليسة ، ومنهم من يقتسر الأذان فيحملها إلى الأذهان عيشة فقيلة » . وكذلك « تكلم رجل في مجلس المهيم بن صالح فقدر ولم يصب فقال يا هذا ! بكلام أمثالك رزق الصمت المحبة » و « سمعت أعرابياً يصف قوما لبسوا النعمة ثم عروا منها فقال : ما كانت نعمة آل فلان إلا طيننا ولي مع اتقايهم » و : قال رجل يوما لربة بن مصلحة العبدى . من أى شيء كثر شكك ؟ قال : من محاماتي عن اليقين » و « إن الصبر عن المحبوب أشد من الصبر على المكروه » و « إنما تمدح السكوت بالكلام ولا تمدح الكلام بالسكوت وما أنبأ عن شيء فهو أكثر منه » و « الصمت منام العقل والطق يقظته ولا منام إلا ييقظته ولا يقظة إلا بمنام » .

وهذه كلها أقوال تدل على المهارة في التعبير واللعب على الأفكار ، أكثر من دلالتها على إصالة الفكر أو القدرة على الخلق أو إصالة الحق أو الحرص عليه . وهي قريبة الشبه بأقوال المتكلمين وفلاسفة المذاهب الشككية .

والناظر في شعر أبي تمام قد يستر بأثر للفلسفة اليونانية كاستخدامه لبعض الاصطلاحات في قوله :

صاغهم ذو الجلال من جوهر الحجى بد وصاغ لانام من عرضه
فالجوهر والعرض أخذهما طبعاً من أرسطو .

وإلى جانب هذا نجد عدداً كبيراً من المعاني الكلامية التي رأى التقاديفها ضروبا

من الإحالة والتعسف ، وهي بعد لاتتم إلا عن تفكير لفظي سقيم ، بحيث نستطيع أن نقرر أن مذهب أبي تمام كان قبل كل شيء مذهب صياغة ، وأنه لم يكن يخرج على المعاني والأعراض المعروفة المتوارثة ، وكان لهذه الحقيقة أثر كبير في بقاء النقد عربياً يقوم على تعاليد الشعر واللغة ولا يأخذ عن العلوم البلاغية الجديدة غير المصطلحات .

وإذن فأبو تمام لم ينقل الشعر العربي تلك الثقله التي تمت فيها بعد عهد راحل كأبي العلاء ، وهذا أمر يمكن فهمه بسهولة . فالفلسفة الإغريقية لم تكن بعد قد هضمت ، وكان العرب حديثي عهد بها ، وقد استخدموها أول الأمر في مناقشة حقائق الدين وتدعيمها والحاجة فيها ، وكان من الطبع أن لاتمتد إلى الشعر إلا فيما بعد عندما دخلت في تيارات التفكير العام .

وهذه الحقائق تفسر لنا نمو العلوم البلاغية . فقد جاء أبو تمام ومدرسته بنوع جديد من الصياغة الفنية ، وقد ترجمت كتب أرسطو عن الخطابة ثم عن الشعر فوجدوا فيها منهجاً لدراسة مذهب البديع ، الذي هو الصق بالشكل منه بالموضوع ، وكانت في هذا منحة تلك الدراسات ، وإن تكن لحسن الحظ لم تمتد إلى النقد الأدبي الذي ظل — كما قلنا — يعتمد على الذوق ، وإن أصبح ذوقاً مسيئاً قائماً على دراسة واستقصاء ومنهج .

قدامة بن جعفر ، نقد الشعر

والناظر في كتاب قدامة (٢٧٥ - ٣٣٧ هـ) يجد الاتجاه البلاغي الشكلي الذي انتهى بذلك العلم إلى التحجير .

وتأليف هذا الكتاب في ذاته هو بناء هيكل منطقي ، تصوره قدامة بعقله المجرد ولقد جرى قدامة هذا العقل الشكلي إلى نهاية شوطه ، غير ناظر إلى حقائق الشعر ولا متقيد بها . وليس كذلك ابن المعتز . فكتاب البديع ينقسم إلى قسمين كبيرين . الأول (من ١ - ٥٨) وفيه يحصي المؤلف خصائص المذهب الجديد الخمس التي ناقشناها فيما سبق . وفي الجزء الأخير (من ٥٨ - ٧٧) يذكر « بعض محاسن الكلام والشعر : ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى الإحاطة بها حتى يتبرأ من شدوذ بعضها عن علمه وذكره ، وأحببنا لذلك أن نذكر فوائده كتابنا المتأديين . ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبيوع على الفنون الخمسة اختياراً . من غير جهل بمحاسن

السلام ولا ضيق في المعرفة . ، أى أنه يورد محاسن الكلام الأخرى التي لم يلجأ إليها أصحاب البديع بنوع خاص ولا اتخذوا منها مبادئ لمذهبهم . وهو يذكر من ذلك : ١ - الإلتفات ٢ - الاعتراض ٣ - الرجوع ٤ - الخروج من معنى إلى معنى ٥ - تأكيد المدح بما يشبه الذم ٦ - تجاهل المعارف ٧ - هول يزداد به جد ٨ - حسن التضمين ٩ - التبريض والكتابة ١٠ - الإفراط في الصفة ١١ - حسن التشبيه ١٢ - إعانت الشاعر نفسه في القوافي ١٣ - حسن الإبتداءات . وهو وإن كان قد أخذ في كتابه بمنهج في التأليف ، قسم الكتاب كما رأينا إلى قسمين ، وتلج في الكلام على كل وجه من الأوجه التي ذكرها خطة ثابتة على نحو ما نراه يفعل عند الكلام على خصائص مذهب البديع الخمس إذ يبدأ بذكر الخاصية ثم يورد أمثلة لها من القرآن يتبعها بأمثلة من الحديث الشريف وأقوال المتقدمين ثم من الشعر القديم وينتهي بالشعراء الجدد ، ويعقب كل ذلك بذكر ما عيب من استعمالات كل وجه — أقول برغم وضوح المنهج عنده والخطة المنطقية في التفكير فإن ابن المعتز غير قدامة

ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها ، وهو عربي صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربي ويتذوقه . وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنها لم تستعبده ولا أفسدت نظرته إلى الشعر كما لم تبعده عن الحقائق ، فنطقه بمنهج في التأليف ومنهج في التفكير ، وأما قدامة فعقليته شكلية صرفة ، وهو لا يبدأ بالنظر في الشعر بل يكون أولاً هيكل للدراسة ويحدد تقاسيمه ، أو إن شئت فقل إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب ثم يأخذ في ملء أدرجها .

يبدأ بتعريف الشعر فيقول « لأنه قول موزون مقفى يدل على معنى » فقولنا « قول » دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجفلس للشعر ، وقولنا « موزون » يفصله عما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى » فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قواف له ولا مقاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ، عما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى (ص ٣) .

وهناك القول وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو في « الشعر » وتعريفه له بأنه « محاكاة الطبيعة » إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التي تعتمد على المقولات .

وإذا فرغ قدامة من تعريف الشعر على هذا النحو الذى لا يدل على الشعر فشيء يقول « إنه ليس من الاضطرار أن يكون ما هذا سبيله جيداً أبداً ولا رديئاً أبداً بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران ، أى أن « القول الموزون المقفى الدال على معنى » فيه الجيد وفيه الرديء بل وفيه المتوسط كما يقول المؤلف ، ولذا فلا بد من النظر في أسباب الجودة والرداءة ليسكون الكتاب « نقداً للشعر » كما عتونه المؤلف وهنا يضع المؤلف خطة الكتاب فيذكر أن عناصر الشعر أربعة :

١ — اللفظ ٢ — الوزن ٣ — القافية ٤ — المعنى .

وهذا كله موجود فى تعريفه . « فالقول ، هو « اللفظ ، والموزون هو « الوزن ، و « المقفى » هو « القافية » وه الدال على معنى » هو « المعنى » . ولكنه يعرف التحليل والتركيب ، ولذا فلا بد له أيضاً من الكلام عن اختلاف بعض هذه الأسباب (العناصر) إلى بعض . وهذه المعادلة تعطيه أربعة اختلافات

١ — اختلاف اللفظ مع المعنى ٢ — اختلاف اللفظ مع الوزن ٣ — اختلاف المعنى مع الوزن ٤ — اختلاف المعنى مع القافية (ص ٧) . وهذا هو كل الكتاب . هو قطعة الآث التي أشرنا إليها .

ويأخذ المؤلف فى ملء الأدرج ، فيبدأ بالأربعة المفردات ١ — نمت اللفظ بأن يكون سهل الخارج من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من الإشاعة ، مثل أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر ، ويورد أمثلة . وهنا يظهر لنا حق هذه النظرة ، فهو لى يدل على جمال اللفظ بأى أن يكون فى الآيات التى يوردها شيء من نعوت الشعر غير سهولة الخارج من موضعها ورونق الفصاحة ، وإنما هو المنطق الشكلى وحرصه على التقاسيم المصطنعة وإنصرافه عن معالجة الأشياء كوحدة ٢ — ونمت الوزن بأن يكون سهل المروض من أشعار يوجد فيها ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر مع ذكر أمثلة ٣ — ونمت القوافى بأن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج ، وأن تقصد ليصير مقطع المصراع الأول من البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها مع أمثلة للتصريح ٤ — وأخيراً ينتهى إلى المعانى ، وهنا يرى جودة المعنى فى أن يكون موجهاً للفرض المقصود غير حاد عن الأمر المطلوب ، ولما كانت المعانى لا أعداد لها فإنه يردّها كلها إلى المديح والهجاء والسبب والمراثى والوصف والتشبيه . ويأخذ فى الحديث عن هذه الأغراض المختلفة فيتحدث عن

المدح مجيزاً فيه البالغة مؤكداً أنها من جمال الشعر ، وهو يرجع المدح إلى الإشادة بصفات أربع هي العقل والشجاعة والعدل والعفة . ولكل من هذه أقسام . فن أقسام العقل ، ثقافة المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك مما يجرى مجراه . ومن أقسام العفة ، القناعة وقلة الشره وطهارة الإزار وغير ذلك مما يجرى مجراه . ومن أقسام الشجاعة الحماية والدفاع والأخذ بالأثر والنكابة في العدو والمهابة وقتل الأقران والسير في المهامه الموحشة وما أشبه ذلك . ومن أقسام العدو السباحة ويرادف السباحة التغلب وهو من أنواعها والإنظام والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقرى الأضياف وما جانس ذلك . وهذه الصفات الأربع تأتلف طبعاً بعضها مع بعض فيحدث من ذلك ستة أقسام . فن تركيب العقل مع الشجاعة يحدث الصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالإبعاد ، وعن تركيب العقل مع السخاء إنجاز الوعد وما أشبه ذلك ، وعن تركيب الشجاعة مع السخاء الإلتفاف والإخلاف وما أشبه ذلك ، وعن تركيب الشجاعة مع العفة إنكار الفواحش والنجرة على الحرم ، وعن السخاء مع العفة الإسفاف بالقوت والإيثار على النفس وما شاكله ، ثم يورد الأشئلة لكل ذلك . وفي هذا الكلام الطويل الممل بما يدل على طريقة قديمة في نقد الشعر وبعده عما ادعاه . فهذه فلسفة أرسطو ليسية ومزيج من المنطق والأخلاق المعروفة عند المعلم الأول . ثم ينتقل من المدح إلى الهجاء - وأمر الهجاء سهل فهو ضد المديح ، وكذلك الرثاء فهو مدح الميت واستبدال « كان » بـ « يكون » . ثم يتحدث عن التشبيه وهنا يأخذ عن خطابة أرسطو (الجزء الثالث قوله إنما يقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ لهما ويوصفان بها ، واقتراق في أشياء ينفرد كل منهما بصفتهما . وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادها فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد) (ص ٢٧) - وهذا مأخوذ من مثل قول أرسطو « يجب أن تكون الاستعارة والتشبيه - لأنه يسوى بينهما في هذا الحكم - قائمة على التماسب وأن تكون متبادلة مأخوذة من الأشياء التي من نوع واحد » (ج ٢ باب ٤) وهو بعد كلام مبتدل مأخوذة من الأشياء التي من نوع واحد ، (ج ٢ باب ٤) وهو بعد كلام مبتدل لا يعدو مدلول اللفظ وهو كذلك ينبت الوصف بأنه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات . ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم

من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم يظهارها فيه وأدلاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بجمته ، وكذلك النسيب « ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن » . ويفرق بين الغزل والنسيب بأن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بين من أجله ، فكان النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه . والغزل إنما هو التصاني والاستتار بمودات النساء ، وبذلك ينتهي قدامة من الكلام على المعنى كما ينتهي من المفردات الأربع .

وهو قبل أن ينتقل إلى الحديث عن المركبات الأربع يورد « ما يعم جميع المعاني الشعرية من محسنات » وهو يحسبها في سبعة أوجه ١ - التقسيم ٢ - حجة المقابلة ٣ - حجة التفسير ٤ - التسميم ٥ - المبالغة ٦ - التكافؤ ٧ - الالتفات . والتقسيم والمقابلة سبق أن أوردنا النص الذي يتحدث فيه أرسطو عنهما عند دراسة لبناء الجملة في باب « العبارة » والمبالغة هي Hyperbole اليونانية ، والتكافؤ هو ما يسميه ابن المعتز بالطلاق ، وقد فطن الآدمي إلى ذلك في النص الذي أوردناه فيما سبق . والالتفات تحدث عنه ابن المعتز أيضاً .

وينتهي قدامة إلى الحديث عن المركبات لينت انتلاف اللفظ مع المعنى ويعدد أنواعه فيذكر ١ - المساواة ٢ - الإشارة ٣ - الإرداف ٤ - التمثيل ، ويعنت انتلاف المعنى والوزن كما ينع انتلاف القافية .

وإذ فرغ من ذكر محاسن المفردات والمركبات يأخذ في ذكر معاييب كل ، فيذكر عيوب اللفظ والوزن والقافية والمعاني بأنواعها ، ثم يفصل بين المفردات والمركبات بذكر العيوب العامة للمعاني ، وبذلك يأتي هذا الفصل مقابلاً لمحسّنات المعاني العامة . فيستحدث عن « فساد الأقسام وفساد المقابلات وفساد التفسير والاستحالة والتناقض وغالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع ، وأن ينسب إلى الشيء ما ليس له » . وأخيراً ينتهي إلى عيوب المركبات فيذكر عيوب إمتزاج اللفظ والمعنى . ومنها « الإخلال والزيادة في اللفظ ما يفسد المعنى ، وهو عكس الإخلال ، ، وعيوب إمتزاج اللفظ والوزن « كالخشو والتثام والتذنيب والتعثير والتعطيل ، ، وعيوب إمتزاج المعنى والوزن « ومنها المقلوب والمبتور ، ، وعيوب إمتزاج المعنى والقافية « ومنها أن تكون القافية مستعدة قد تكلف في طلبها

وأن يؤتى بالقافية لتكون نظيرة لآخواتها في السجع ، لا لأن لها فائدة في معنى البيت ، وبذلك ينتهى الكتاب .

وإذن فقد الشعر مكون كما هو واضح في الكتاب — الذى لا فهرست له لسوء الحظ — من ثلاثة فصول ١ - الفصل الأول من ص ٣ إلى ص ٢٨ وفيه يعرف قدامة الشعر ويرسم خطة الكتاب ٢ - الفصل الثانى من ص ٨ إلى ٦٤ وفيه يذكر محسنات الشعر في مفرداته ومركباته ٣ - الفصل الثالث من ص ٦٤ إلى آخر الكتاب أى ص ٨٩ وفيه عيوب الشعر مفرداته ومركباته .

ولقد حرصنا على تلخيص هذا الكتاب ليرى القارىء إلى أى حد لم نبد الحقيقة عندما قلنا إن كتاب قدامة لم يؤثر لحسن الحظ تأثيراً كبيراً في النقد ، وكل ما له من فضل هو وضع عدد من الاصطلاحات وتحديد بعض الظواهر ، ومع هذا فالذين أخذوا بأقوال قدامة وتماسيمه التعليمية الشكلية ليسوا النقاد كالأمدى والجرجاني ، وإنما هم علماء البلاغة في القرون التالية .

وإذن فحالة قدامة ظلت شكلية عقيمة ، وهى لم تدخل يوماً ما في تيار النقد العربى . ولئن كان النقاد لم يجهلوه بدليل ورود اسمه غير مرة في كتبهم ، فإنهم لم يكادوا يتأثرون به ، وإنما تأثروا بكتاب البديع لابن المعتز ، فهذا الكتاب هو كما ذكرنا نبداً حركة النقد في أواخر القرن الثالث وخلال القرن الرابع كله ، وهو الذى وجه النقد الوجهة التى سنها .

كتاب ابن المعتز هو الذى حدد خصائص مذهب البديع وفصلها عما عداها من الطرق البلاغية كما قلنا ، وبذلك فطن النقاد إلى هذا الاتجاه الجديد في الشعر وعرفوا بطريقة تحليلية ما فيه من جديد . وكان لهذا أثر بعيد في مؤلفاتهم وطريقة تناولهم للنقد على نحو منهجى . ولا أدل على ذلك من أن نرى رجلاً كالأمدى يتكلم في أبواب منفصلة من موازته عما لدى أبى تمام والبحرئى من استعارات وجناس وطباق ، وكذلك فعل عبد العزيز الجرجاني كما سنرى .

ثم إن ابن المعتز قد رد هذه الأوجه البديعة إلى أصول التراث العربى ، فهو يبدأ — كما رأينا — بذكر الاستعارات والجناس والطباق التى وردت في القرآن والحديث وأقوال المتقدمين وشعرائهم ، ثم يربط أبا تمام بسلسلة بشار ومسلم وأبى نواس الذين أخذوا يمتحنون إلى الأكتار من إستخدام هذه الوسائل ، وكان

لهذا أعظم الأثر في توجيه النقد وجهة تاريخية ، وحمل النقد على اتخاذ التقاليد في الشعر مقاييس لهم . وكان من أثر ذلك أن عظمت عنايتهم بدراسة مسألة فضل الجانب الأكبر من كتبهم وهي مسألة (السرقات) وأخذ السابق عن اللاحق مما زاده هذا على ذاك أو انحط فيه عنه . وهذه كلها اتجاهات ، وإن كنا لا نشكر أنها طبيعية بحكم نوع الشعر العربي نفسه ومنهجه الذي طغى عليه التقليد حتى بين يدي أبي تمام وأصحابه ، إلا أننا لاشك لا نعدو الحقيقة التاريخية عندما نقر لابن المعتز بفضل توجيه النقد تلك الوجهات وإيضاح سبله أمام النقد .

والآن وقد افترض أماناً منهم أصحاب البديع وتأثير ذلك في نشأة النقد ، هل نستطيع أن نقول إن كتاب (البديع) لابن المعتز وكتاب (نقد الشعر) لقدامة قد خطوا بالنقد خطوة إلى الأمام أو أنهما من كتب النقد العربي ؟

ذلك ما لا يمكن القول به ، فالتقد كما عرفناه هو هـ فن دراسة الأساليب ، ومن الواضح أن هذين الكتابين لا يتناولان نقد الشعر نقداً موضوعياً ، وإنما هما كتابان علميان قصداً إلى إيضاح مبادئ ووضع تفسيرات ، فيما خلو من النقد الذي يتناول الآيات ذاتها ، فينظر فيها من جميع نواحيها لفظاً ومعنى ووزناً وشاعرية على نحو ما نرى الأمدى يفعل في موازته . وفي الحق إن النقد العربي لم يختلف غير كتابي هـ الموازنة ، وهـ الوساطة ، فهما نجد النقد بأدق معاني الكلمة . إذ يتناول الكتاب الأول شعر أبي تمام وشعر البحتري يتقدما نقداً دقيقاً مفصلاً ، نقداً منهجياً . كما يتناول الثاني المتنبي بالنظر في شعره وتفصيل ماله من فضل والرد على خصومه أو التماس الاعتذار له .

ومع ذلك فإن قولنا هذا لا يذهب بما سبق أن قررنا لابن المعتز من فضل في تمرير النقد وتوجيهه ، ويكفيه أنه يكتبه هذا قد حدد للخصومة بين القدماء والمحدثين أهدافها ، إذ وضع خصائص ذلك المذهب الجديد الذي أقفل حوله أدباء القرن الرابع كلهم .

المحصل الثالث

الخصومة بين القدماء والمحدثين

إن في تلك الخصومة ما يدعو إلى النظر . فهي لم تكن بين مذهب أبي نواس . وبين أنصار التقاليد الشعرية ، ولو أنها كانت لاخذت اتجاهاً غير الذي أخذته ، وإنما قامت بين أنصار أبي تمام وبين خصومه ، كأن هذا الشاعر قد جدد الشعر العربي تجديداً حقيقياً ، وكأنه قد خرج على ماعهده الجاهليون والامويون من شعر مع أنه كما قلنا لم يغير شيئاً في الأصول الفنية للشعر العربي ولم يخرج إلا على عهوده كما يقولون . ومعنى العامود عندهم - فيما يبدو - هو الصياغة ، فأغراضه الشعرية هي أغراض القدماء وطريقة بناءه للقصيدة هي طريقة القدماء ومعاني شعره هي معاني القدماء . إنه كما يقولون في النقد الأوربي « كلاسيكي جديد »

ولقد سبق أن شرحنا لماذا ظلت تهاليد الشعر عند العرب مطردة رغم ظهور الإسلام ، مفسرين ذلك بخلو القديم من الوثنية وعدم صدوره عنها - على الأقل - ما وصلنا منه - وهو الذي اتخذ نموذجاً يحتذى .

ولكننا لا نريد بذلك إلى القول بأنه لم يطرأ على الشعر العربي أى تغيير بعد ظهور الإسلام . إذ من المعلوم أن الحوادث السياسية والاجتماعية والدينية التي طرأت على حياة العرب قد غيرت من روح الشعر وأساليبه وآفاقه ، فزرى الرفاهية . والحرمان من المساهمة في الحياة السياسية العاملة يقودان الحجازيين إلى غزل ماجن أو عفيف عتقت المعاني عما عهده الجاهليون ، وزرى الشعر السياسى يظهر في العراق وتتخذ الأحزاب السياسية والفرق الديفية من وسائل جهادها ، كما أن تنظيم الدولة السياسى وتركيز السلطة قد نبى المدح حتى كاد يسيطر على غيره من فنون الشعر . وحتى أصبح الشعراء يحط من قدرهم ألا يمجيدوا المدح والهجاء ، كما نراه يقولون . عن ذى الرمة .

وجاء العصر العباسى وانتقلت الخلافة من دمشق إلى بغداد ، لجاور العرب

الفرس وأخذوا بحضارتهم الناعمة المرفهة لجذت في الشعر فنون لم يألها الجاهليون إلا بمقدار كأشعار المجون والخمر ، أو لم يألوها أصلاً كالغزل بالمذكر .

لماذا لم تنشأ خصومة حول مذهب أبي نواس؟

ظهر أبو نواس فدناً إلى تجديد الشعر ، ومع ذلك لم تحتدم الخصومة حول دعوته . فهل ذلك لأن التقد لم يكن قد نما بعد ولا وضعت فيه أصول ومؤلفات ، أم كان لأن تجديده لم يكن بعيد المدى فكان نصيبه الإهمال؟ أم كان لأن أبا نواس رغم أنه مولد أعجمي كان يجيد اللغة العربية ويحذق الكتابة فيها لجاء شعره عربياً أصيلاً لم يخرج في شيء عن عمود الشعر؟ لا ريب أن في كل من هذه الأسئلة شيئاً من الصحة ، ولعل في اجتماعها ما يساعد على تفسير تلك الظاهرة .

ومع ذلك فلنستعرض في إيجاز السير العام للحركة الشعرية عند العرب والطرق التي كان من الممكن أن تتطور بواسطتها ، لترى لماذا لم ينتج مذهب أبي نواس من الخصومات مثلاً أنتج مذهب أبي تمام .

لقد جاء العصر العباسي وأخذ العرب يجدون في جمع تراثهم الروحي . وكان من الطبيعي أن ينصرف أول جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من العجمة التي أخذت تنسرب إليها بعد الفتوحات ، وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم وهو أعمز ما يمكن ، ولذا حرص علماءهم على تدوين الشعر القديم يتخذونه حجة في تفسير القرآن والحديث ، ولم يكن يشغلهم إذ ذاك جمال ذلك الشعر قدر ما شغلهم صلاحيته للاستشهاد . فاتصال الشعر بالدين هو السبب الأكبر في الانتصار للقديم . ولم يبق الأمر عندهذا الحد ، بل امتد إلى الشعراء أنفسهم إذ لم يروا بداً — لكي يروى عنهم شعرهم وينتشر — من أن يحاكيوا الشعر القديم ، لافى أسلوبه فحسب بل وفي بنائه الفني .

ولكننا كما قلنا نلاحظ أن الحياة كانت قد تغيرت ، والجاهلي كان يقول الشعر تعبيراً عن حياته هو ، فكيف يستطيع المحدث أن يصل إلى ذلك مع تقيده بمحاكاة القدماء في مواضيع القول عنهم؟

الواقع أنه قد كانت هناك عدة سبل للخروج من هذه المشكلة ، فقد كان القدماء

يمهدون سبلا لموضوع قصائدهم بىكاه الديار الدارسة وتريد ذكرى الحبيبة، وهذا شعور صادق في حياة البدو الدائمى الرحلة ، ولكن المحيدين قد استقروا بالمدن وسكنوا القصور ، فهل يبدأون بوصف تلك البيوت العالية ؟ ومهم فعلوا ، هل يستطيعون أن يصلوا من ذلك إلى شيء يذكر ، والأطلال جديدة بأن تكون موضوعا للشعر، وهجر المنازل والمروور بها بعد حين خليف بأن يوقف الشاعر ويمرر قلبه ويذكره بالأيام الخوالي ؟ ولقد حدث في عصرنا أن قصد بعض الشعراء إلى وصف القطار أو الطائرة بدلا من الجبل أو الناقة لجاء شعرهم مضحكا وذلك لأن القاطرة والطائرة آلات لا شعر فيها، ولا كذلك الناقة أو الجمل الذى يصاحبك فتألفه وتحس بالآلامه .. الخ .

وللشاعر الفرنسى الفريد دى فى قصيدة « بيت الراعى » يعبر فيها عن هذه المعاني ، ويأسف فيها لإختراع وسائل المواصلات الحديثة التى حلت محل الوسائل القديمة ، عندما كان المسافر يسير ويؤدى فيجد الوقت للتأمل في الناس والأشياء ، تأملا يحرك الإلهام الذى لم نعد نجد له أثرأ وسط ماني حياتنا الحديثة من تلك الآلية، التى قد تفسر الظاهرة التى نلاحظها اليوم في أوروبا كلها ، ظاهرة قلة الشعر إن لم يكن وشك انقراضه .

وإذن فهذا الاتجاه لم يكن مواتيا ، ولو أنه حدث لما عدا أن يكون إحلالا للديباجة محل أخرى ، ديباجة ثرية الروح محل ديباجة شعرية ، وليس هذا بالتجديد الصحيح . وهب أن التفتى بالخر أو التفرل بالمذكر كأننا خيقتين بأن يحلا محل وصف الديار و ذكرى الحبيبة، فهل من الثابت أن موضوعات شاذة كهذه تستطيع أن تحرك كافة النفوس كما كانت تفعل موضوعات القدماء ؟ ووصف الخمر قد يشجينا لجمال الوصف وروعة التصوير وكذلك التفرل بالمذكر ، ولكنهما بعد لا يستطيعان أن يبعثا في النفوس تلك الأصداة الإنسانية الواسعة التى لا بد منها . موضوعات القدماء كانت إذن شعرية بطبيعتها . ولكن هل كان العباسيون يستطيعون رغم تغير حياتهم واختفاء الأطلال مثلا عن أبصارهم أن يصفوا تلك الديار ولا يكون شعرهم مجرد صنعة فنية لا صدق في قضاة ؟

هذا السؤال يحرك مسألة عامة في الفن ، هي هل الشعر لا يمكن أن يكون صادقا إلا إذا صدر عن التجربة الذاتية المباشرة ؟ فيجب النظر السريع على هذا السؤال

بالإيجاب، فأتى لاجتيد وصف الشوق إلا إذا كابدته أو وصف الحزن إلا إذا شربتها، وأتت لا تنقب على الأطلال إلا إذا مررت بها، وبهذا قال أبو نواس، ولكنه قول لا يمكن قبوله على إطلاقه ولا لوجب أن يعيش الروائي أو الشاعر أو الواعظ التجارب لا تنقب لها حياة. ونحن وإن كنا لا نقول بأن الأدب كله وصف للمخياة أو ما نأمل أن نحياء أو ما عجزنا عن أن نحياء. إلا أننا ننظر في حقيقة الخلق الفني فنجد أنه كثيراً ما يكون قدرة على خلق الواقع بدلاً من الاقتصار على تصويره .

يلخص جورج ديهايل في كتابه « دفاع عن الأدب » قصة ليبر لويس عنوانها « الرجل الأرجواني » ، وموضوعها فتان إغريق يأخذ بعبد ويكرى صدره بالزوار ليراه يتألم فيستطيع أن يلتقط ملاحظة المتقطعة ويودعها لوحة زيتية كان يرسمها للشخصية الخرافية، شخصية بروميثيوس الذي عذبه الآلهة لأنه سرق النار من السماء وأتى بها إلى البشر، وكان عذابه تسرا ضارياً ينهش كبده بالنهار ويتركه ليحود فيمنو بالليل وعند الصباح يستأنف النهش. ورسم الفنان اللوحة ولكن الشعب علم بتعذيبه لهذا العبد المسكين فتار، وأتت الجموع إلى منزل الفنان لتتقمم منه، ولكن الفنان أطل على الشعب من نافذة وأراه اللوحة ، فنسى الشعب العبد الملعوب وهلل الفن ومع ذلك يعلق ديهايل على تلك القصة بقوله « ما أفرها عقريّة تلك التي تشعر بالحاجة إلى أن تثير الألم بالفعل لكي تصوّره ! »

وفي هذا ما يلقى كثيراً من الضوء على مشكلة التقليد وإفادة الشعر العربي منه أو عدم إفادته . فالأمر ليس أمر تقليد أو أمر موضوع يقال فيه الشعر وإنما هو أمر الشاعر نفسه ، فهو إذا كان موهوباً استطاع أن يصل بقوة خياله إلى أن يخلق في نفسه الجو الشعري الذي يريده ، ومتى خلق هذا الجو استطاع أن ينقل احساساته إلى أي موضوع ، وهذا ما يسمونه بنقل القيم . فهو إذا كان حزينا استطاع أن يعبر عن حزنه بوصف أطلال لم يرها ، ويأتى هذا الوصف صادقا مؤثراً جميلاً، وعلى العكس من ذلك قد يرى شاعر آخر مئات من الأطلال يحاول وصفها فلا يصل إلى شيء لأنه غير موهوب ، ولأنه لا يملك القدرة على الانفعال ثم على التعبير عن انفعاله في صيغة شعرية .

ولاذن فدعوة أبي نواس لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية، وبخاصة وأنها لم تعد أن تكون محازاة للشعر القديم، والمحازاة أخطر من التقليد، وذلك لأننا كنا

نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر، ولما أن يحافظ على الحياة القديمة القصيدة مستبدلاً ديباجة بأخرى وأن يدعو إلى الحديث في موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع فذلك ما لا يمكن أن يعتبر خلقاً لشيء جديد .

ولو أننا أضفنا إلى ذلك أن دعوته كانت مشوبة بروح الشعورية والنض من شأن العرب وتقاليدهم العرب ، وأن معظم الأغراض التي طرقها كان العرب قد سبقوا إليها ، وأن ما لم يسبقوا إليه كان شيئاً تافهاً كالنزل بالمذكر ، كما أنه هو نفسه لم يساير مذهبه إلى النهاية، بل كان يعود في مدأبه إلى مذاهب القدماء ترضيه لمدحيه وخشياً لنوالهم - نقول إننا لو أضفنا كل هذا إلى ما سبق أن بسطنا عن حقائق الخلق الفني - لفهمنا أسباب إخفاق تلك المحاولة وعدم مسيرة الشعراء له ، فيما عدا بعض صغار الأعاجم ، ومن ثم علم قيام خصومة قوية حول هذا المذهب على نحو ما قامت حول مذهب أبي تمام الذي سنتطرق فيه الآن .

مذهب أبي تمام والخصومة حوله

قلنا إن الشعراء كانوا يستطيعون رغم خضوعهم لتقاليد الشعر الجاهلي أن يقولوا شعراً أصيلاً جميلاً صادقاً وذلك ماواتهم وحى الشعر وتملكوا القدرة على خلق الصور والتعبير عن إحساسهم . وأما الموضوعات فتلك قوالب يصب فيها الشعر ، ولقد كان باستطاعتهم أن يشككوا تلك القوالب كما يريدون ولكنهم لسوء الحظ لم يفعلوا ، بل حبسوا أنفسهم في تفاصيل الصور والمعاني من وصف للدمع والأتاني والوحوش ومحو الرياح للأثار وسؤال الدار واستعجابها عن الجواب واستيقاف الصبح والبكاء على الفاعين وما إلى ذلك ، فضيقوا عن أنفسهم حتى لم يعد أمامهم مجال للتجديد غير « التجريد الفني » . وحتى جاء شعرهم أدل على المهارة في الصياغة منه على أصالة الطبع والعمق في الإنسانية . هو إن أردت شعر فني .

لم تأت المحنة إذن من التقيد بالاصول الفنية للقصيدة القديمة ولا من الأخذ في نفس الموضوعات التي أخذ فيها الجاهليون والأمويون ، وكلها موضوعات إنسانية شغلت الشعراء منذ الأبد وستشغلهم إلى الأبد ، وإنما أتتهم من تقيدهم بالتفاصيل .

وفي هذا ما يفسر نزعة أبي تمام إلى التجديد في الصياغة واتخاذها من البدع مذهباً

بما يجر إليه مذهب كهذا من التكلف والإحالة والإسراف والإغراب في المعاني المألوفة . وكان من نتيجة ذلك أن رأينا ابن المعتز يؤلف كتاباً ليثبت أن أصحاب البدع لم يأثروا بجديد وإنما أسرقوا فيما كان يقع عليه القدماء بطبيعتهم الاصيل دون صنعة ولا تكلف . وبهذا الرأي قال كافة النقاد . فأخذوا يحثون في الشعر القديم عن أمثال لما قال أبو تمام ، بعضهم ليغض منه متبهاً أياه إما بالسرقة وإما بافساد التراث الموروث ، والبعض الآخر ليشيد به مدعياً أنه قد برز القدماء في معانيهم وفي العبارة عن تلك المعاني ، مع تسليم الكل بأنه لم يخرج عن الدائرة التقليدية .

ونظر النقاد فراوا البحرى يأبى بالشعر السهل دون أن يكبد خاطره في مخالفة عهود الشعر ، فتعصب له أنصار القديم وكان هذا عنصرأ قوياً في تلك الخصومة العنيفة التي وصلتأ عنها أصداء عديدة .

القديم والحديث

الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث لم تحتمد إذاً إلا حول أبي تمام ، ونحن نقصد بذلك الخصومة الفنية التي أثارأ حركة النقد في القرن الرابع . وأما تعصب النغوين بالشعر الجاهلي وعدم أخذهم بغيره فهذه مسألة لم تكن تقوم على النقد الأدبي . إذ من الواضح أن رجلاً كأبي عمرو بن العلاء لم يكن يفضل الشعر الجاهلي لأسباب فنية من صدق إحساس أو جودة عبارة أو غير ذلك مما يفتأ الآن وإنما لمجرد سبقه كما يقول ابن قتيبة : « كان أبو عمرو بن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته » . والمحدث في قوله هذا هو شعر الفرزدق وجبرير وأمثالها . كما كان يقول « لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً » . ويقول ابن رشيأ^(١) « هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وأبن الأعرابي ، أعنى أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم وليس بذلك بشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولودون ، ثم صارت لجاجة (وهم يرون عن ابن الأعرابي وقد أشهد شعراً لأبي تمام : « إن كان هذا شعراً فأقالتة العرب باطل »^(٢) ومع ذلك يروى الصولي

في نفس المرجع عن رجل اسمه أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي أنه قال : وجه في أبي ليلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً ، وكنت معجبا بشعر أبي تمام فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل .
وعاذل عدلته في عدله فظن أني جاهل من جهله .

حتى أتهمتها فقال : أكتب لي هذه ، فكتبتها له ثم قلت أحسنه هي ؟ قال ما سمعت بأحسن منها ، قلت لأنها لأبي تمام فقال : خرق خرق ،^(١) ونحن وإن كنا قليلي الثقة بأقوال الصولي التي يغلب عليها الضرور والإسراف وبخاصة لأنه قد أورد هذه القصة كمثل لتصيب العلماء كما يقول ، إنما رغم ذلك تقبل دلالتها لأنها تتشبه مع كل ما ورد عن القويين من تحزيم تقديمهم لرفضهم الحديث لحداثته .

تهمة الكفر والخصومة حول أبي تمام

وكما نطرح التصيب القديم كسبب لتلك الخصومة الفنية ، كذلك من الواجب أن نهمل ما يرويه الصولي من أن : قوما قد ادعوا على أبي تمام الكفر بل حققوه ووصلوا ذلك سببا للظمن على شعره وتبجح حسنه^(٢) . وعلى هذه التهمة يرد الصولي نفسه بقوله : وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ولا أن إيماناً يزيد فيه . وكتب الفقيد التي بأيدينا لا تحمل أي صدى لهذه التهمة التي لم تجد لها إلا عند الصولي الذي يريد أن ينتصر لأبي تمام بكل الوسائل ، وأن يبرح خصومه بكافة السبل . وإذا كان الصولي يروي أن أحمد ابن طاهر قال له : دخلت على أبي تمام وهو يعمل شعراً ، وبين يديه شعر أبي نواس ومسلم فقلت ما هذا ؟ قال اللات والمزى وأنا أعيدهما من دون الله منذ ثلاثين سنة^(٣) فن الراجح ألا يخرج معنى هذه القصة عما نعرفه من أخذ تمام عن أبي نواس ومسلم في المذهب الشرعي وإعجابه بهما .

تهمة الكفر لم تؤثر لإذن في الحكم على شعر أبي تمام من الناحية الفنية وإنما أثرت — فيما يبدو — في حياته .

قال الصولي وقال قوم هو حبيب بن كنوس التصراقي فغير فصيل أوساء ، ونحن

عندما تنظر في الشعر الذي هجى به أبو تمام نجده يدور دائما حول اتهامه في نسبه ،
فتجد ابن بكار الموصلي يقول :

أنت عندي عربي الـ	أصل ما فيك كلام
عربي عربي	أجأى ما ترام
أنا ما ذنبي إن عا	لغى فيك الأنام
وأنت منك سجيا	تبطيات ثام
ثم قالوا بجاهي	من بني الأنباط عام
كذبوا ما أنت إلا	عربي ما تضام
أنت عندي عربي	عربي والسلام

وكان أبو تمام لا يحب ما جباله . وقد سئل يوما أن يرد على الموصلي فقال :
« إن جوابي يرفع منه وأستدر به سبه ، وإذا أمسكت عنه سكنت شفتي ، وما في
فضل عن مدح من اجتديه ^(١) » وفي هذا ما قد يشعر بأن أبا تمام قد كانت فيه
مواضع ضعف لعل منها نسبه .

ويقول شاعر آخر في هجائه ^(٢) :

واذ كرحيب ابن أوشونا ودعوته	فأين طيا إذا سموا به جرعوا
لو أن عبد مناف في أرومتهم	تقبلك لما ضرروا ولا تقموا

ولمذا فابو تمام كان يتهم بأنه تبطن وأنه ولد لأب نصراني ولربما كان في ذلك
ما يفسر اتهامه بالكفر ، ولكن هذه التهمة كما قلنا لم ترد في كتب النقاد الذين
ناقشوا شعره ودرسوه ، ولمذا فهي ليست ذات أثر في النقد الفني المنهجي الذي
يهتمنا في هذا البحث .

مزايم الصولى عن صعوبة شعر أبى تمام

والخصومة حوله

وكذلك نسقط من الخصومة ما يدعيه الصولى عندما يقول فى رسالته إلى أبى
الليث مزاحم بن فائق الذى وضع له « أخبار أبى تمام » ، فلذلك جارىتنى آخر عهد
التقائنا فيها أفضنا فيه من العلوم أمر أبى تمام حبيب بن أوس الطائى وعجبت من
إفتراق آراء الناس فيه حتى ترى أكثرهم والمتقدم فى علم الشعر وتمييز الكلام منهم
والكامل من أهل النظم والنثر فهم يوفيه حق فى المدح ويدعيه موضع من الرتبة
ثم يكبر بإحسانه فى عيته ويقوى بإبداعه فى نفسه حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه
ويرط بعض فيجعله نسيج وحده وسابقاً لأمساوى له . وترى بعد ذلك قوما
يعيونه ويطنون فى كثير من شعره ويستندون ذلك إلى بعض العلماء ويقولونه
بالتقليد والإدعاء إذ لم يصح فيه دليل ولا إجابتهم إليه حجة ، وأريت مع ذلك
الصنفين جميعاً وما يتضمن أحد منهم القيام بشعره والتبيين لمراذه بل لا يحسر على
إنشاد قصيدة واحدة له ، إذ كانت تهجم لابد به على خبر لم يروه ومثل لم يسمعه
ومعنى لم يعرف مثله .

ولمذن فلم يكن يقوى على إنشاد قصائده غير الصولى ، لأنه هو العالم بكل خبر
الفهم لكل معنى ، كما لم يكن لاحد غنى ليتمكن الاحتجاج لأبى تمام أو عليه ،
وتلك هى روح الصولى الثقيلة فى كتابه « أخبار أبى تمام » ، وفى هذا ما يدعونا
إلى الاحتياط فى قبول أقواله لأن الغرور قد أفسد عليه أمره ، ومن ثم كنا أميل
إلى ألا نعلق قيمة كبيرة على تحمسة لأبى تمام وقدحه فى خصومه .

وعنده أن هؤلاء الخصوم طائفتان : يقول عن الأولى « أما ما حكى عن بعض
العلماء من إجتباب شعره وعيبه ، ولا أسمى منهم أحداً لصيانتى لأهل العلم جميعاً وإقائى
عليهم وحياطينى لهم ، فلا تكرر أن يقع ذلك منهم لأن أشعار الأوائى قد ذلت لهم وكثرت
لها روايتهم ، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم وراضوا معانيها يقرءونها سالكين سبيل
غيرهم فى تفاسيرها واستجادة جيدها وعيب رديها . وألفاظ القدماء وإن تفاضلت
فلأنها تشابه وبعضها أخذ برقاب بعض فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ،
ويقرون على صحتها بما ذلوه . ولم يجدوا فى شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم
ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم

به وقصروا فيه بجهلوه فعاذوه^(١) . وعذر الجبل من السهل أن نرى به من نريد ، وهو بعد دليل غرور وإفلاس في الحاجة ، والذي لا شك فيه أن هؤلاء العلماء لم يكونوا في حاجة إلى الصولي ليشرح لهم شعر أبي تمام ، أو على الأقل كان منهم من ليس في حاجة إلى مثل هذا الشرح . ولئن كان الصولي هو أول من شرح ديوان أبي تمام فقد خلفه في ذلك من شرحه - فيما يظهر - خيراً من شرحه كالمرزوقي وأبي العلاء المعري وابن المستوفي والحطيب التبريزي للذين لا زال شروحهم مخطوطة . وأخيراً لدينا الأمدى الذي يشرح وينقد شعر أبي تمام شرحاً أصيلاً ونقداً بالغ الدقة والصواب ، دون حاجة إلى الصولي أو رجوع إليه إلا نادراً ، مع أن الصولي سابق عليه (توفي الصولي سنة ٢٢٦ هـ والأمدى سنة ٣٧١ هـ) . ولئن فنصر الجبل يجب أيضاً أن يحذف من الخصومة .

ولقد وجدت في رسالة الأستاذ عبده عزام التي قدمها للماجستير عن الشرح والرواية في شعر أبي تمام ، عند حديثه عن شرح الصولي لديوان أبي تمام^(٢) مثلين يصحح فيهما ابن المستوفي والمرزوقي أخطاء واضحة للصولي وفيهما ما يدل على سقم فهمة وتفاهة شرحه .

قال الصولي عند شرحه البيت :

فسقاء مسك الطل كافور الصبا وأنخل فيه خيط كل سما

« طيب الصبا يجمع القيم ويجلب الطل فاستعار المسك والكافور لطيبهما . وإختلافهما في شدة الحرارة ، ولا أعرف في وصف المطر أحسن من قوله هذا . وتشبيه المطر بخيوط متصلة من السماء إلى الأرض ، » .

فقال ابن المستوفي ردّاً عليه : ولا معنى لقول الصولي « وتشبيه المطر بخيوط متصلة من السماء إلى الأرض » ، وإنما أراد أبو تمام حسن الإستعارة لجعل لكل مطر خيطاً معقوداً ثم جعله متحلاً فيه ، يعني سقاء كل مطر ، كما يقال حل السحاب عزاليه والزملاء فم الزادة السفلى وإنما تكون مشدودة بخيط . . . وهذا توهم (من الصولي) .

وقال في شرحه البيت :

حتى تركت عمود الشرك منقراً ولم تعرج على الأوتاد والطنب

« ويقول حططت عمود الشرك فألصقته بالضر وهو وجه الأرض وهذه استعارة ولم » ترجع على الأوتاد والعلب « يقول سافرت بارزاً لم تكن بالحيام، وقيل إن المعنى لم تلتفت إلى الغنائم » .

فقال « المرزوق وأورد ما قاله الصولي « هذا لفظه، ما أظن محبة التوفيق في هذا التفسير. ولا أدري كيف إستجاز من طريق العرف والعادة أن يكون المعتصم مضي من مقره غازيا عمورية ولم يكن بالحيام، ومراد أبي تمام في هذا أنك من بيت الشرك قصدت عموده وما كان قوامه فزعزعة وزعته، ولم تعطف على جوانبه وما أخذ أخذه دونه . وذلك أن العمود إذا نزع من البيت المضروب هدم ولم يثبت ، ولو قطع كثير من أطنابه أو قطع عدة من أوتاده لكان لا يسقط . وكذلك يريد أبو تمام أظنه قصدت قسبة الكفر دون السائق وأثرت في المعظم منه دون الأتباع والأذئاب وهذا ظاهر (١) » .

التماس الشهرة والخصومة حول أبي تمام

ويقول الصولي عن الطائفة الأخرى ، فأما الصنف الثاني ممن يعيب أبا تمام فمن يجعل ذلك سبباً لنباهة واستجلاباً لمعركة إذا كان ساقطاً غاملاً فألف في الطعن عليه كتباً واستغوى عليه قوماً ليعرف بخلاف التماس ، وليجري له ذكر في القصص إذا لم يقع له حظه في الزيادة ، ومكسب بالخطأ إذا حرمه من جهة الصواب ، وقد قيل « مخالف تذكر » فهذا أيضاً عنصر يتبرع به الصولي تمهيداً لإظهار عليه ونباهة ذكره ومن الواجب أن نسقطه كذلك .

* * *

ونحن إذ نهمل التعصب للقديم لقدمه والتحزب ضد أبي تمام لاصله التصرائف الذي لا نستطيع أن نجزم فيه بشيء ، كما نهمل الانصراف عن شعره لصعوبته ومحاولات الغرض من قدره التماساً للشهرة نستطيع أن نرى الخصومة في عناصرها الحقيقية .

عناصر الخصومة الحقيقية

في كتاب الصولى جماع الراى عند أنصار المحدثين ، ، وهو شيخهم ، لأن تعصبه لآبى تمام وانتصاره لمذهبه لاحد له وهو يقول (ص ١٧) « إن المتأخرين إذا هجروا برح المتقدمين ويصبون على قوالهم ويستمدون بلبابهم ويفتخرون كلامهم وقلبا أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده ، وقد وجدنا من شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها ومعاني أو ماوا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استماعا لآبى بحالهم وكتبهم ومثلهم ومطالبيهم ، وهذا يؤيد ما سبق أن أن قررناه من أن الخصومة كانت دائرة حول تجديد المحدثين لمعاني القدماء وإصابتهم في ذلك أو إخفاقهم ، وفي الأمثلة التى يوردها الصولى أكبر الإيضاح لهذه الحقيقة فهو يقول مثلا « وقد استحسنت الناس - أعزك الله - لامرئيه القيس تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد » قالوا : لا يقدر أحد بعده على أن يأتي بمثله وهو قوله في وصف يرقاب :

كأن قلوب الطير رطباً وباباً لدى وكرها العناب والحشف البالي
ولقد أحسن فيه وأجمل فقال بشار :

كأن مثار التقع فوق رموسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها
وهذا أعمى أكمه لم ير هذا بعينه قط فغضب حسداً فأحسن وأجمل ، وشبه شيئين بشيئين في بيت .

واستحسنوا قول التابطة يعتذر إلى النعمان .

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن التأتى عنك واسع
خطا طيف حجن فى حبال مئينة تمد بها أيد إليك نوازع
فقال سلم الخاسر يعتذر إلى المهدي فى أبيات :

إنى أعوذ بخير الناس كلهم وأنت ذاك بما أتى وتجنب
وأنت كالنهر مشبوتاً حباله والنهر لاملجأ منه ولا هرب
ولو ملكك غنان الرمح أسرفه فى كل ناحية ما فاتك الطلب
وهذا البيت من قول الفرزدق للحجاج :

ولو حملتى الريح ثم طابتى
لكنك كشىء أدركته المقادر
لجعل حبال «ولنك كالليل» ، وأنت كالدمر ، وجعل حبال «خطاطيف حجن»
«ولو ملكك غنان الريح» ، وأحسن ، على أن ابن جبلة قد مدح بمنزل معنى التابغة
حميداً فقال :

وما لأمريء حاولته عنك مهرب
ولو رفعتني في السماء المطالع
بلى هارب لا يبتدى لمكانه
ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع
فلا بن جبلة أنه زاد في المعنى وأشبعه وعليه أنه جاء به في بيتين والتابغة جاء به
بيت وله السبق .

وهذه الأمثلة تستحق أن نقف عندها وأن نحللها لنلصق موضع الخصومة بأيدينا
فهي كلها من أجود القديم وأجود الحديث ومع ذلك فهناك فرق واضح في معدن
الشعر بكل منها ، ولقد كان من الطبيعي أن يفضل رجل سطحى النور كالصولي
الحديث على القديم . وإن رأى — في سذاجة — تخلفاً من الشاعر اللاحق أن يقول
في بيتين ما قاله السابق في بيت واحد .

لننظر في تشبيه امرئ القيس وتشبيه بشار لنرى كيف أن امرئ القيس لم يذهب
بعيداً وإنما طلب إلى حواسه المألوفة وإلى حياته الراهنة أن تأتية بهذا التشبيه الصادق
القريب ، تشبيه قلوب الطير التي افترستها العقاب بالعقاب والحشف البالي ، العناب
للقلوب الرطبة والحشف للجافة . ثم ننظر في تشبيه بشار التمثيل كما يقولون فزراه
يشبه النقع وقد انعقد فوق الرؤوس والسيوف تضرب — بالليل تنهاوى كواكبه ،
وبشار لم ير الليل تنهاوى كواكبه ولا رآه حتى المبصرون ، فهو تشبيه بعيد ليست
له في النفس صورة ما ، ونحن لا نكاد نتصور ليلاً تسقط نجومه فيشبه ذلك معركة
ترفع فيها السيوف ثم تسقط مبرقة وسط النقع المثار ، ولا كذلك تشبيه امرئ
القيس . وهذا هو موضوع الخصومة ، فأنصار القديم يرون بحق أن الشعر أراء المجاهدين
كانوا أصدق شعراً وأقرب إلى المألوف من المحذنين الذين يهربون ويعبدون بنا
عن معطيات الحواس المباشرة التي هي مادة الشعر وسيله إلى إثارة الصور في نفوس
السامعين وبيت الأصداء الملازمة الواقع .

والأمر في المثل الثاني أوضح ، فالتابغة لم يذهب بعيداً ليدل على قدرة التمران
بل نظر إلى الليل الذي يدركنا جميعاً أينما كنا فشبّه به لجاء تشبيهاً صادقاً قريباً قوياً

وهو يحس بظلام الليل وما فيه من هول يعبر عما في نفسه من خوف فوق تعبيره عن سفوة النعمان ، وهو يعود في جسم وقوعه المحتم في يد الملك الذي أوعده ، وقد نظر حوله فرأى الدلو معلقة بالخطاطيف الحجين لا تستطيع منها إفلاتاً ، وما على الملاح إلا أن يجذبها إليه لتأنيبه ، تخفت قريحته الأصلية إلى تشبيه موقفه من النعمان بهذه الدلو . وتلك صورة حسية واضحة مألوفة لكل عربي ، وهي بسبب الألفة قوية الدلالة مثيرة لكثير من المعاني والإحساسات . ويأتى الفرزدق وهو يمثل مرحلة وسطاً بين الجاهليين والمحدثين ، فعبر عن خوفه من الحجاج بفرض بعيد التحقيق « ولو حلتى الريح » وهذا طبعاً أضعف من قول النابغة « فأئك كالليل الذى هو مدركى » وكل فرض أضعف من التقرير ، كما أن إدراك المقادر ليس فيه من الشاعرية ما فى الليل ، وليس له فى النفس ذلك المعنى المحس الذى ندركه جميعاً بتجاربنا اليومية عندما تحيط بنا ظلمة الليل . الليل شيء حسى مباشر ، وأما المقادير فمعنى مجرد بعيد ومع هذا فبيت الفرزدق لا يزال قريباً . وأما الخاسر فقد أعمق فى التجريد فاستبدل الليل بالدهر والليل شيء نعرفه جميعاً وأما الدهر فشيء مجرد . غامض لا يثير فى نفوسنا شيئاً محدداً ، وكذلك استبداله « خطاطيف حجن » بد « ولو ملكت عنان الريح » فهذا فرض لا يمكن أن ينهض « للخطاطيف » التى يعرفها السامع ويرى صورتها ويدرك دلالتها .

وعلى هذا النحو نرى الفارق بين المذهبيين : مذهب القدماء العريق فى حقيقة الشعر من حيث أنه يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيداً عن التجريد والإغراب . ومذهب المحدثين الذين يسرفون ويقتسرون ويضربون فى عالم المجردات . وفى أبيات على بن جبلة أكبر . تعزيز لما نقول . لقد ذهبت مبالغته بصدق إحساسه .

ولقد قال دعبل عن أبي تمام ، لم يكن أبو تمام شاعراً إنما كان خطيباً وشعره . بالكلام أشبه منه بالشعر ، ولكن دعبل كان يميل عليه ولم يدخله فى كتابه . كتاب الشعراء « الصولى ص ٢٤٤ » . وللأمدى فى الجزء المخطوط من موازته حكم على البحتري وأبى تمام يورده بعد أن ذكر ما قالاه فى وصف الديار وساكنتها .:

« وأقول الآن فى الموازنة بينهما إن أهل الصنعة يفضلون كل ما قاله أبو تمام على أكثر ما قاله البحتري فى هذا الباب ، ويقولون إن أبا تمام استقصى الوصف فى نعوت

الوصف وأحسن وأجاد ، وقد لعمري كان ذلك ، مع ما فيه من الإساءات والألفاظ الرديئة التي ذكرتها . والمطوبعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإعراق في الوصف . وإنما يكون التفضل عندهم في الإلمام بالمعاني . وأخذ المغر منها — كما كانت الأوائل تقول — مع جودة السبك وقرب المأني . والقول في هذا قولهم وإليه أذهب ، إلا أني أجعلهما في هذا الباب متكافئين لكثرة إحسان أبي تمام .

وفي هذه الأقوال ما يدل على ذوق أنصار القديم ومنحاهم في تفضيل الشعر ، فهم يكرهون النغمة الخطائية والصياغة الثرية ، كما ينفرون من الإغراق والصنعة المسرفة التي عرفت بالبديع . ومن غريب الأمر أن يرى رجل من أنصار الحديث كالصولي في عمل المعاني والصياغة فضلا للشاعر فيقول عن أبي تمام (ص ٥٣) : « وليس أحد من الشعراء — أعزك الله — يعمل المعاني ويخترعها ويشكها على نفسه فيها أكثر من أبي تمام ، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه يديه وأتم معناه فكان أحق به » ، (ص ٥٣) مع أن هذا إن دل على شيء فهو يدل على ما قاله كاتب الحسن ابن رجا « قدم أبو تمام مدحا للحسن ابن رجا فقرأت رجلا عليه وحقه فوق شعره » (ص ١٦٧) .

ومع ذلك فالذي لا شك فيه أن أبي تمام قد هز العقول في عصره ، وأثار من حوله ضجة كبيرة ، إذ خرج على مألوف العرب في الصياغة وفي القياس المعاني التي تعبر عما يريد قوله ، وفي هذا يقول الأندلسي (ص ٥٥) « وجدتهم ينحون عليه كثرة غلظه وإحاطته في المعاني والألفاظ ، وتأملت الأسباب التي أدته إلى ذلك فلما هي ما رواه أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح في كتابه الورقة عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة ابن أحمد أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى الحال . وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله في كتابه الذي ذكر فيه البديع . وكذلك ما رواه محمد بن داود عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه : أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد وأن أبا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتجريفه ، كأنهم يريدون إسراره في طلب الطباق والتجئيس والاستعارات ، وإسراره في القياس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثير ما أتى من معاني لا يعرف ولا يلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن

والجديس . ولو كان أخذ عضو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتصرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به الحاطر وهو بمجاهمة غير متعب ولا مكثود ، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان يحذوا حذو الشعر لما لمحسنين ، لسلم من هذه الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب مائه وروفته . - ولعل ذلك أن يكون تلك شعره أو أكثر منه - لظنفته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حيث يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعاني ومستغرب الألفاظ ، ولكن شره إلى البرادكل ما جاش به غاظه ولجلجة فكره غلط الجيد بالردى والعين النادر بالرذل الساقط والصواب بالخطأ ، وأفرط المتحصيون له في تفضيله ، وقوموه على من هو فوقه من أجل جديده وساعوه في رديته وتجاوزوا له عن خطئه ، وتناولوا له التأويل البعيد فيه ، وقابل المنحرفون عنه إفراطاً يافراط فيخسوه حقّه واطرحوا إحسانه ونعوا سيئاته وقدموا عليه من هو دونه ، وتجاوز ذلك بعضهم إلى القدح في الجيد من شعره ، وطعن فيما لا يطلعن عليه واحتج بما لا تقوم حجة به ، ولم ينع بذلك مذكرة ولا قولاً ، حتى ألف في ذلك كتاباً ، وهو أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد بن عمار القطريلي المعروف بالفريد ، ثم ما علمته وضع يده من غلطه وخطئه إلا على آيات يسيرة ، ولم يقم على ذلك الحجة ولم يهتد لشرح العلة ، ولم يتجاوز فيما نعه بعدها عليه الآيات التي تتضمن بد الاستعارة وهجين اللفظ ، وقد بينت خطأه فيما أنكر من الصواب في جزء مفرد ، إن أحب القاريه أن يجمعه من جملة هذا الكتاب ويصله بأجزائه قبل ذلك إن شاء الله تعالى ، (ص ٥٦٥ و ٥٦٦) .

ولو أننا أضفنا إلى ذلك ما أخذ فيه النقاد عندئذ من الموازنة بين أبي تمام والبحرئ ومن التأليف في سرقات كل منهما لمكملت عناصر المعركة .

مظاهر الخصومة

أراد إذن أبو تمام البديع تخرج إلى المحال فمابه قوم وأيده آخرون . وحيث المناقشة حول مذهبه في مجالس الأدب وبين النقاد ، ولم يقف الأمر عند حد المناقشات بل تمداه إلى التأليف فكتب القطريلي كتاباً في أخطائه أبي تمام ، كما تناول له ابن المعتز

في كتاب الديدع وابن الجراح في كتاب الورقة، وهذا إلى ما لم نسمع عنه من مؤلفات أخرى، وقد ضاع كتاب القطريلي وكتاب الجراح. وألف أبو بكر الصولي وأخبار أبي تمام، وفيه يتعصب الشاعر ويأخذ عن مذهبه. وعاد المروقي سنة ٤٢١ هـ إلى هذه الخصومة فكتب الانتصار من ظلة أبي تمام، ولكن الكتاب مفقود. كما كتب كتاباً آخر عن معاني شعر أبي تمام، وهو مفقود أيضاً. وأخيراً كتاب الأبيات المفردة. الذي لدينا منه نسخة غخطولة بمكتبة الأستانة، وفي مكتبة الجامعة المصرية صورة فوتوغرافية منه (٢٤٠٤٨).

ونظر النقاد إلى شعر البحترى وسهولته وجريانه على عמוד الشعر، فقارنوه بأبي تمام، وكثرت في ذلك الأقوال والحجج. وقد اقتصر كل فريق — فيما يبدو — على الأحكام العامة. إلى أن وضع الآمدي، شيخ النقاد، كتابه العظيم في الموازنة بين الطائيين، الذي لا يقتصر فيه على إيراد حجج كل فريق بل يأخذ في دراسة الشعارين والمقارنة بينهما وفق منهج تفصيلي لا مثيل له في كتب النقد عند العرب.

وكذلك مسألة السرقات. فقد ألفت فيها كتب اعتمد عليها الآمدي في موازنته، وأورد لنا أسماء مؤلفيها فهو يقول (ص ٥٧) «وجدت ابن أبي طاهر (أحمد بن أبي طاهر طيفور المتوفى سنة ٢٨٠ هـ) أخرج سرقات أبي تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس». وفي موضع آخر «وحكى عبد الله بن داود بن الجراح في كتابه أن ابن أبي طاهر أعلم أنه أخرج أيضاً سرقات البحترى ومن بينها سرقاته من أبي تمام». وذكر ياقوت في معجم الأدباء (ج ٣ — ص ٩١ ط رفاعي) كتاباً لابن أبي طاهر باسم «سرقات البحترى من أبي تمام»، مما قد يفيد أن ابن أبي طاهر ألف كتابين أحدهما عن سرقات أبي تمام خاصة، كما يمكن أن تكون بعض هذه السرقات قد وردت كفصول في الكتاب الآخر لابن أبي طاهر عن «سرقات الشعراء» عامة (ياقوت ج ٣ — ص ٩٠ ط رفاعي).

وبجدنا الآمدي في موضعين من الموازنة عن كتاب لابي الضياء بشر بن تميم في «سرقات البحترى من أبي تمام» — وهو كتاب مفقود كذلك.

ونحن نعرف لابي العلاء المعري «ذكرى حبيب» ثم «عبث الوليد» كما يذكر

ابن التديم (الفهرست ص ٢٤١ ط مصطفى محمد) اسم كتاب للخالدين صاحب المختار من شعر بشار ، عن « أخبار أبي تمام وعلمان شعره » .

ولو أننا أضفنا إلى كل هذه الكتب ما وضع على شعره من شروح للصولي والمزروقي وأبي العلاء وابن المستوفى والخطيب التبريزي وغيرهم لأدركنا مدى الدراسات التي آثارها هذا الشاعر .

ونحن الآن لانتينا تلك الشروح ، لأنها وإن لم تخل من نقد فهي ليست كتب نقد — وإنما هي ترى إلى تهريب شعر أبي تمام إلى فهم القراء ، والنقد مرحلة تلي الفهم .

وأما الكتب الأخرى فقد ضاع معظمها كما قلنا، وإن كان الأمدى قد نقل إلينا منها جانباً هاماً ، ودلنا على موضوعها ومنهجها ، وذلك ما سوف نراه فيما بعد . وأهم ما بقي لدينا هو كتابا الصولي والأمدى .

الصولي والأمدى

ونحن لا نريد أن ندخل الأمدى في تلك الخصومة بين القدماء والمحدثين، وذلك لأنه قد تناولها الحكم ، وصدر عن روح عادلة ومنهج صحيح ، والعدل في الأدب ليس معناه إهمال الذوق الشخصي وعدم الحكم على الرديء برذائته والجيد بحجودته ، وإنما معناه الخلو من التعصب الذي لا يقوم على حجة فنية ، ولا ينظر إلى الأشياء نظرة فاحصة مستقصية .

وهذا عيب لا نحمده عند الأمدى ، رغم ما أذاعه عنه المتأخرون كياقوت وغيره من تحامله على أبي تمام وانحيازه إلى البحري. والأمدى بعد ذلك هو — في رأيي — أكبر ناقد عرفه الأدب العربي ، وهو لهذا خليف بأن يدرس في فصل خاص وأن لا يدرج في الخصومة التي نعالجها الآن .

أما الصولي فهو في الحق المتعصب المفضل . ولأنه وإن يكن في كتابه ما يدل على انحيازه للشعر الحديث عن ذوق فني خاص ، فإن الذي يبدو هو أن مناصرته لأبي تمام كانت أقرب إلى اللجاجة والإصرار منها إلى النقد الموضوعي الدقيق

ويزيد الحسك عليه قسوة إفراطه في القروور والتبجح بعلمه ، ثم فساد ذوقه وصدوره
عن نظرة شكلية يفرها البهرج وتطرب القريب .

أخبار أبي تمام

وكتاب الصولى أخبار أبي تمام الذى بين أيدينا ، كتاب إخبارى فى معظمه .
قال الفصل الأول منه (من ص ٥٩ — ١٤١) عما جاء فى تفضيل أبي تمام ، وهو عبارة
عن جملة أحكام نقلها عن الأدباء الذين تميزوا لأبي تمام أو حكوا له . وبقية الكتاب
سرد لأخبار أبي تمام مع غالد بن يزيد الشيبانى ، والحسن بن رجاء والحسن بن
وهب . الخ ، مع فصل صغير (من ٢٤٤ — ٢٤٩) عما روى من معانيب أبي تمام .
وفى كلا الفصلين الخاصين بتفضيل الشاعر وذكر معانيبه لا نجد إلا أحكاما عامة
خالية من كل نقد موضوعى ، وفصل المعاييب مقتضب بنوع خاص ، وللى هذا قد قصد
الصولى بلا ريب ، لتعصب المفرط لأبي تمام كما قلنا .

وأما رأى الصولى نفسه ودفاعه عن أبي تمام وحججه فى ذلك الدفاع ، فنجد
فى رسالته إلى أبى الليث مزراحم بن فائلك الذى ألف من أجله كتابه ، والرسالة منشورة
كتصدير ، للأخبار ، (ص ١ — ٥٩) .

تعصب الصولى لأبي تمام

لقد سبق أن ذكرنا أن الصولى يرى فى خصوم أبى تمام أحد رجلين : رجل
جاهل عاجز عن فهمه فعا به ، ورجل معاند ساقط يريد أن يتخذ من تجريحه لأبي تمام
سبيلا إلى المجد . وأما أن يقتقد أديب بأتمام عن اعتقاد فنى أو بصريح بالشعر
الجيد ، فذلك ما لا يقبله الصولى ، ولا يستطيع أن يسميه ، فهو يقول : « وليت
أبا تمام منى يبيب من يجل فى علم الشعر قدره أو يحسن به عليه ، ولكنه منى بمن
لا يعرف جيدا ولا ينكر رديئا إلا بالادعاء » (ص ٣٨) .

وإذا سمع بأن أحد الثقاد قد طاب على أبى تمام لفظا أو معنى كان جوابه « ولو
عرف هؤلاء ما أنكروه الناس على الشعراء الخذاق من القدماء والمحدثين لكثرة حتى

يقول عندهم ما عابوه على أبي تمام إذا اعتقدوا الإنصاف ونظروا بعينه . ومزلة عائب أبي تمام — وهو رأس في الشعر ، مبتدئ المذهب سلكه كل عمن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل : مذهب الطائي — وكل حافظ بعده ينسب إليه ويقتنئ أثره — مزلة حقيرة يسان عن ذكرها الدم ويرتفع عنها الوعد .

وسيله إلى الدفاع عن شاعره هوسيل القياس بالقدماء والسابقين على أبي تمام قياساً يدل على فساد ذوق الصول وعدم فطنته للفوارق الأدبية الدقيقة ، ثم على مباهاة ثقيلة بحفظه لأشعار السابقين ومعرفته بأخبارهم .

والأمثلة على ذلك كثيرة . فهو يقول (ص ٣٢) « وعابوا قوله وأسقطوه عند أنفسهم :

ما زال يهذى بالمواهب دائماً حتى ظننا أنه محموم

فكيف لم يسقطوا أبا نواس بقوله في العباس بن عبد الله بن جعفر :

جذت بالأموال حتى قيل ما هذا صحيح

والمحموم أحسن حالا من المجنون ، لأن هذا يبرأ فيعود صحيحاً كما كان ، والمجنون قلماً يتخلص . فأبو تمام في تشبيه الإفراط في الإعطاء والبذل بأكثار المحموم أعذر من أبي نواس إذ شبهه بفعل المجنون .

فانظر إلى هذا الحجاج السخيف ، وتلك الموازنة العقيمة بين المحموم والمجنون ، وكلا اليتيم ثقيل مرذول غير مقبول . ونحطأ أبي نواس في التوق لا يصح خطأ أبي تمام ، وكلاهما بعد من المحدثين الذين لا يعدلهم أنصار الشعر القديم بشعراء الجاهلية أو شعراء بني أمية ، وهم قلما يستطيعون المعاني الإنسانية القوية الصادقة التي في مدح الكرم كقول زهير :

تراه إذا ما جئته متللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله

وأي هذا من تكلف أبي نواس وأبي تمام وغيرهما من المحدثين عندما يسرفون ويشربون فلا يأتون بنير السخف المصنوع ، وإن كان أبو نواس أقل إحالة وحقاً من أبي تمام ، فهو يقول « جذت بالأموال » ، بينما يأتى أبو تمام إلا أن يحجل مدوحه « يهذى بالمواهب » وهذا أسخف الشعر وأشد تكلفاً وسماجة .

وثمة مثل آخر آثار نقاشاً طويلاً :

يقول المؤلف (ص ٢٣) وما بعدها (وعابوا قوله :

لا تسقنى ماء الملام فأتنى صب قد استعذبت ماء بكائى

فقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وهم يقولون : كلام كبير الماء ، وما أكثر ماء شعر
الأنثى ! . قال يونس بن حبيب . ويقولون ماء الصباة وماء الهوى يريد الدمع .

قال ذو الرمة :

أإن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصباة من عينيك مسجوم

وقال أيضاً :

أدارا بجزوى هجت للعين عبرة فاء الهوى يرفض أو يترقرق

وقال عبد الصمد وهو محسن عند من يطمع على أبى تمام وغيرهم :

أى ماء لماء وجهك يبق بعد ذل الهوى وذل السؤال

فصير لماء الوجه ماء . وقالوا ماء الشباب . قال أبو العتاهية :

ظلي عليه من الملاحه حلة ماء الشباب يحول فى وجناته

وهو من قول ابن أبى ربيعة :

وهى مكنونة تحجر منها فى أديم الخدين ماء الشباب

وقال أحمد بن إبراهيم بن اسماعيل :

أهيف ماء الشباب يرعد فى خديه لولا أديمه قطرا

وأشد محمد بن عبد التميمي قال : أنشدنى ابن السكيت :

قد قلت لاذ ماء صباك يرعش وإذا أهاضيب الشباب تبغش

فما يكون أن استعار أبو تمام من هذا كله حرفاً لجاء به فى صدر بيته . لما قال
فى آخره : فأتنى صب قد استعذبت ماء بكائى ، قال فى أوله : لا تسقنى ماء الملام ،
وقد تحمل العرب اللفظ فيما لا يستوى معناه ، قال الله عز وجل « وجزاء سيئة سيئة
مثلها ، والسيئة ليست بسيئة لأنها مجازاة ، ولكنه لما قال وجزاء سيئة قال « سيئة ،
فحمل اللفظ على اللفظ ، وكذلك « ومكروا ومكر الله ، وكذلك « فبشرهم بعذاب

أليم ، لما قال بشر هؤلاء بالجنة قال بشر هؤلاء بالنداب ، والبشارة إنما تكون في الخير لا في الشر تحمل اللفظ على اللفظ .

ومن غريب الأمر أن يأخذ اثنان المصدق الذوق الآمدى برأى الصولى في هذا البيت ، وإن لم يورد اسم الصولى بل نسب القول إلى « محتج لآبى تمام » فيقول الموازنة ص ١١٣) .

وأما قوله :

لا تسقى ماء الملام ... (البيت)

فقد عيب وليس بعيب عندي ، بأنه لما أراد أن يقول قد استعذبت ماء بكافى جعل للملام ماء ليقابل ما أراد ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ، كما قال الله عز وجل « وجزاء سيئة سيئة مثلها » ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة وإنما هي جزاء على السيئة . وكذلك « إن تسخروا منا فلا نُسخر منكم » . والفعل الثانى ليس عسكرة . ومثل هذا في الشعر والكلام مستعمل ، فلما كان يجرى المادة أن يقول قائل أغلظت لفنان القول وجرعته منه كأساً مرة وسقيته منه أسر من العظم ، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة جعل له ماء على الاستعارة ، ومثل هذا كثير موجود . وقد احتج محتج لآبى تمام في هذا بقول ذى الرمة :

أدارا بحزوى هجت للمين عبرة فاه الهوى يرفض أو يترقرق
وقول آخر :

وكأس سبأها التجرع من أرض بابل كرقعة ماء المين في الأعين التجل

وهذا لا يشبه ماء الملام ، لأن ماء الملام استعارة وماء الهوى ليس باستعارة لأن الهوى يبكى ، قتلك السموع هي ماء الهوى على الحقيقة ، وكذلك البين يبكى ، قتلك السموع هي ماء البين على الحقيقة ، فإن قيل فإن أبا تمام أبكاه الملام ، والملام قد يبكى على الحقيقة ، قيل لو أراد أبو تمام ذلك لما قال قد استعذبت ماء بكافى ، لأنه لو بكى من الملام لكان ماء الملام هو ماء بكاه أيضاً ولم يكن يستعنى منه .

ونحن نلاحظ أن الآمدى وإن يكن قد قبل استعارة آبى تمام ، كما أخذ فيما يبدو ببعض حجج الصولى ، فإنه بعداً صدق نظراً من الصولى وأدق نقداً ، فهو يميز بين

الاستعارة والحقيقة ويدرك أن «ماء الهوى» غير «ماء الملام»، ولكننا مع ذلك لاندرى كيف نقيس مبدأه الثابت الذى عبر عنه في أكثر من موضع من الموازنة بقوله «الفة لا يقاس عليها». ولقد رأينا يعيب قول أبي تمام نفسه :

لا أنت أنت ولا الديار ديار خف الهوى وتولت الأوطار

لأن قوله «لا أنت أنت»، لفظ من ألفاظ أهل الحضرمستحسن وليس بجيد، لكن قوله «لا الديار ديار» كلام معروف من كلام العرب مستعمل حسن. أى ليست الديار دياراً كما عادت مثل ما يقال في الإيجاب «إذ الناس ناس والزمان زمان»، أى كما عادت (ص ٣٨ من المخطوط)، مع أن القياس هنا سليم جميل صادق والبيت لا غبار عليه. ومع ذلك فغراه يجيز «ماء الملام» قياساً على «كأساً مرة من غليظ الكلام» وهذا قياس لا يتقعد.

ولو أننا راجعنا الأمثلة التي أوردناها الصولى وأحصينا استعمالات الماء لوجدناها: «ماء الصباية» و«ماء الهوى» عند ذى الرمة، ومعناها في بيتي هذا الشاعر العظيم هو «الدموع» فهو استعمال على سبيل الحقيقة، ثم «أى ماء الماء وجهك يبقى»، والماء الأول معناه الرقيق، وماء الوجه معناه الحياء، كما تقول «أراق ماء وجهه»، وهاتان استعارتان جميلتان، وأخيراً «ماء الشباب» ومعناه رونقه وجهه «الذى يتحير في أديم الحدين»، كما يقول عمر بن ربيعة في بيته الرائع وكذلك «ماء الصبا». وفي كل هذه الأمثلة نجد أن الماء قد استعمل:

١ — إما على حقيقة المعنى ليدل على الدموع ٢ — وإما على سبيل الاستعارة ليدل على شيء جميل كماء الشباب وماء الصبا وماء الكلام أى الرقيق، ونحن لا نجد في أى استعمال من هذه استعارة للماء للدلالة على شيء كرهه كالملام، ونحن بعد لا نريد أن نتجسس بقول الآمدى «إن الفة لا يقاس عليها»، فهذا قول مسرف، ولكننا نطلب على الأقل ألا يكون هناك تناقض بين الشيء المستعار والشيء المستعار له فكيف يعبر عن الشيء المر بلماء العذب حتى ولو استعذب أبو تمام «ماء بكائه»؟ وأبو تمام لا يتصور من كل ذلك شيئاً، ولا يحسن بشيء وإنما هى صنعة باطلة.

ثم كيف يقاس ماء الملام بالكأس المرق بل كيف يكون للبلاد ماء ؟

واحتج الصولى والآمدى بالآية «وجزاء سيئة مثلها» وبالآية «إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم» وقولها «إن السيئة الثانية ليست بسيئة بل جزاء»، والسخرية

الأخرى ليست سخرية ، تخرج باطل القرآن في غنى عنه ، واقهملت قدرته ليس في حاجة إلى أن يدافع عنه الفقهاء هذا الدفاع السخيف . فالسيرة هي السيرة ، والسخرية هي السخرية على الأقل في نظرنا نحن البشر ، وأما اعتبار الله لها فذلك مالا شأن لنا به ، وليس علينا أن نطمح إلى معرفته ، وهب أن تفسير الفقهاء صحيح فهو لا يبرر « ماء الملام » ولا علاقة له به .

وإنما النقد الصحيح هو أن أبا تمام « قد أراد البديع تخرج إلى المحال » وقد ذكر « ماء البكاء » فكان لابد له وفاء للبديع ورداً للأعجاز على الصدور وأورد الصدور على الإعجاز من أن يذكر « ماء الملام » وهذا نسخ يدل على الأسراف وصفاته الذوق عند أبي تمام وعند ناقديه .

وهكذا يتضح لنا منهج الصولي في النقد : فهو تعصب ولجاجة عقلية وفساد ذوق وأسراف في الغرور والتماس للفرص يظهر فيها علمه .

ونحن بعد لسنا في حاجة إلى أن نقف عند الصولي وقفة أطول من هذه ، فقد رأينا منهجه . وكل ما أورده دون ذلك أثناء مرده لأخبار أبي تمام ليس إلا أحكاماً عامة سنناقها عندما نناقش موضوعات النقد في الجزء الثاني من بحثنا .

وباتمامنا من الصولي زعيم المتعصبين الحديث ، نكون قد ألمنا بتلك الخصومة القوية التي حركت النقد ، والتي كانت سبباً في تأليف الأمدى كتابه الفريد في النقد العربي « الموازنة بين الطائفتين » . ففيه نجد خلاصة كل ما ألف في النقد قبل الأمدى ، كما نجد منهجاً للنقد ومقدرة عليه ، واستقصاء للأحكام ، وتقييداً بالموضوع ، وقصراً من التعميمات ، وبدأً عن التعصب ، وكل هذه صفات تجعل من الأمدى زعيم النقد العربي الذي لا يدافع .

أفضى الرابع

الأمدي والموازنة بين الطائين

منهج في النقد وذوقه الأدبي

يقول الأمدي عندما يصل في كتابه إلى باب الموازنة التفصيلية بين الشعارين « أنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى ، وأقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه ، فلا تطلبني أن أتدعي هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق فإني غير فاعل ذلك^(١) ، وهذه بلا ريب نعمات جديدة في تاريخ النقد العربي . فالذي الفناء هو ألا يقف ذوو الصبر بالشعر عند تفصيل طبقات من الشعراء على طبقات أخرى على نحو ما رأيناهم يحملون من إمرئ القيس والتابعة وزهير والأعشى الطبقة الأولى من الجاهليين ، ومن جرير والفرزدق والأخطل الطبقة الأولى من الأمويين وهكذا ، بل يعدون ذلك إلى المفاضلة بين أفراد كل طبقة . وفي مقدمة « جهرة أشعار العرب » لآبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي وغيرها من كتب الأدب كثير من تلك المفاضلات التي أقاموها على تسميات لا استقصاء فيها ولا تحديد : وأما الأمدي فوجهته وجهة أخرى . فهو يبدأ الموازنة بين البحري وأبي تمام بأن يورد حجج أنصار كل شاعر وأسباب تفضيلهم له ثم يأخذ في دراسة سرفات أبي تمام وأخطائه وعيوبه البلاغية ، ويفعل مثل ذلك مع البحري مورداً سرفاته وخصوصاً سرفاته من أبي تمام ثم أخطائه وعيوبه . وأخيراً ينتهي إلى الموازنة التفصيلية بين ما قاله كل منهما في كل معنى من معاني الشعر . يقول « وأنا أبتدئ بما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشعارين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر ، وما ينهيه بعض على بعض » لتأمل ذلك وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم واعتقادك فيما

لعلك تعتقد احتياج الخصمين به ، (ص ٢) ويورد فعلا حجاج كل فريق ويورد الفريق الآخر عليه ، وسوف نرى في الباب الذي سنقده لتلك الموازنة كيف أن الأمدى قد أورد تلك الحجاج كما انتهت إليه وأنها لم تكن من وضعه هو وأن كل فضله فيها هو فضل الجمع والعرض والربط . وعندما انتهى من هذا الفصل قال : « تم احتياج الخصمين بحمد الله ، وأنا أبتدىء بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر مجاسنهما وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره ، ومساوئ البحترى في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام ، وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه ، ثم أوازن من شعرهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ، فإن مجاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتكشف ، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما لوجود معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه . وأفرد بابا لما وقع في شعرهما من التشبيه وبابا للأمثال أختم بهما الرسالة ، وأضع ذلك بالاختيار المجرد من شعرهما وأجعله مؤلفا على حروف المعجم ليقرب متناوله ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به ، (ص ٢٢) .

ونحن وإن كنا نحفظ بالنظر في تنفيذ الأمدى لهذا المنهج أو عدم تنفيذه كاملا إلا أننا نستطيع أن نستخلص من أقواله هذه روحه في الدراسة ، فهي روح ناضجة ، روح منهجية حذرة يقظة ، وهو يتناول الخصومة كرجل بعيد عنها يريد أن يجمع عناصرها ويعرضها ويدرسها ، فإن حكم قصر حكمه على الجزئيات التي ينظر فيها ، فقد يكون البحترى أشعر في باب من أبواب الشعر أو معنى من معانيه ، وقد يكون أبو تمام أشعر في ناحية أخرى كما سنرى ، وأما إطلاق الحكم وتفضيل أحدهما على الآخر جملة فهذا ما يرفضه الأمدى . ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى لاحد أن يفعل ذلك فيستهدف لئلا يحد الفريقين ، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر امرئ القيس والناطقة وزهير والأعشى ، ولا في جرير والنزدي والأخطل ، ولا في بشار ومروان ، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم لاختلف آراء الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه . فإن كنت أدام الله سلامتك من يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرويق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصناعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالنعوص والفكرة

ولا تلوى على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لاعتالة. فأما أنا فلت أفسح تفضيل أحدهما على الآخر ولكي أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن. والثقافة وإعراب الثقافة ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ، ثم أحكم أنت حيث تد على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجميل والردى ، (ص ٣). وإذن فالآمدى لا يريد أن يتحيز لأيهما على غير يئنه أو عن هوى. وإنما يلاحظ أن من يقتصر لهذا الشاعر أو ذاك إنما يفعل ذلك لميله إلى اتجاه خاص في الشعر ، وأما هو فلا يريد أن يفصح تفضيل أحدهما على الآخر تفضيلا مطلقا ولكنه يقارن بينهما مقارنات موضوعية ويترك الحكم الكلى للقارىء ، وهذا بلا ريب منهج علمى سليم ، منهج رجل يرى المذاهب المختلفة وقبلها ويسجلها ، ثم منهج ناقد دقيق يرفض كل تمسيع غفل ويقصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل .

وإذن فنستطيع أن نقرر أن الآمدى لم يقصد إلى التحيز لأحد الشعارين. عند الآخر ، وذلك إذا أخذنا بأقواله السابقة . ولكننا لانستطيع أن نكتفي بذلك. الأقوال ، فقد تكون روح الناقد الفعلية مخالفة للخطة التي يعلنها وقد يكون في نقده ما يتعارض مع تلك الخطة . وفي دراستنا للآمدى بنوع عامر يجب أن نفرض فرضا كهنًا ، وذلك لأن كل تلك الأقوال لم تمنع النقاد اللاحقين من أن يتهموا الآمدى بالتعصب على أبي تمام حتى بلغ الأمر أن رأى فيه الباحثون المحدثون مقابلا للصولى في تعصبه لذلك الشاعر (راجع مقدمة أخبار أبي تمام للصولى بقلم الأستاذ أحمد بك أمين) فن أين أثبت هذه التهمة ، وهل في كتاب الآمدى ما يؤيدها ؟

النزق والتعصب

الفصل في هذه المشكلة الهامة يجب أن نقرر أولا أن التعصب معناه التمسى. هو الإحياز كلية إلى ما تعصب له فلا نرى فيه إلا الخير ، ونقلب سيئاته حسنات مسوقين بالهوى متمحلين الأسباب لتجهيل التبيح والمبالغة في قيمة الحسن ، وهذه حالة نفسية لا وجود لها في كتاب الآمدى لاصراحة ولا من وراء حجاب . فهو رجل يقنع في النقد منهاجًا محكمًا فيدرس ما أمامه موردًا حججه معلا أحكامه فاصراً

لها على التفاصيل التي ينظر فيها ، رافضاً إطلاق التفضيل ، وكل هذا ضد التعصب .
وأما أن يفضل — تمهيناً مع ذوقه الخاص — الشعر الطبيعي السهل على الشعر
المكلف المقتصر فهذا ليس تعصباً ، وهو من حق كل ناقد . والدوق هو المرجع النهائي
في كل نقد . وإنما يأتي خطر تحكيم الذوق عندما تتخذ ستارا لعمل الأهواء التحكيمية
التي لا تصدر في أحكامها عن نظري العناصر الفنية وإحساس صادق بما فيها من جمال
أو قبح . أو عندما يكون ذوقاً غفلاً لم يجتمع فيه « الدربة إلى الطبع » كما يقول
الأمدي نفسه . فالذوق الذي يعتمد به هو ذوق ذوي البصر بالشعر ، وهؤلاء
يستطيعون عادة أن يعللوا الكثير من أحكامهم ، وفي التعليل ما يجعل الذوق وسيلة
مشروعة من وسائل المعرفة ، وإن كنا لا نكرر « أن من الأشياء أشياء تحيط بها
المعرفة ولا تؤذيها الصنعة » على حذوق إسحاق الموصلي ، كما تؤمن بأنه ليس في وسع
كل أحد أن يملك أيها السائل المتنت والمسترشد المتعلم في العلم بصناعته كفضه
ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسه ولا في نفس ولده ومن هو أخص الناس بسبيلها ،
ولا أن يأتيك بملء قاطمة ولا حجة باهرة ، وإن كان ما اعترضت فيه اعتراضاً
صحيحاً وما سألت عنه سؤالاً مستقيماً ، لأن ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور
الأيام لا يجوز أن يحيط به في ساعة من نهار » وأخيراً تؤمن بأنه « لن يُلْتَمَع
بالنظر إلا ما يحسن أن يتأمل ومن إذا تأمل علم ومن إذا علم أنصف » (١) .

إلى كل تلك الحقائق فعلى الأمدي على نحو يدعو إلى الإعجاب وهو في هذا يعود
جنا إلى التقاليد الأدبية الجميلة الصادقة النظر ، تقاليد ابن سلام الذي تحدث عن الذوق
« المتقف أصدق الحديث » .

وبالرجوع إلى كتاب الموازنة نفسه نجد أن المؤلف لم يتعصب بالبحراني كما
لم يتعصب ضد أبي تمام ، وإنما هذه تهمة اتهم بها النقاد اللاحقون عندما فسد
الذوق وغلبت الصنعة والتكلف على الأدب العربي ، ونظر هؤلاء الأدباء المتأخرون
في بعض انتقادات الأمدي لسخافات أبي تمام « ووساوسه » ولم يوافقوا على تلك
الانتقادات لمرض أخواقهم ، فقالوا إن الرجل متعصب ضد أبي تمام ، وهذا ظلم يجب

أن نصلحه. والتهمة لا تقوم بعد على استقصاء لأقواله، ولا تصدر عن نظر شامل في كل ما قاله، ولا لراوا أنه قد أعجب بأبي تمام في غير موضع ودافع عنه أكثر من مرة، كما أنه لم يحجم عن أن يتقد البحري نقداً مرأً كلما وجد فيه مغمزا وأن يفضل عليه أبا تمام. وهذه وقائع يجب أن ننظرها لأنه لا يمكن لأبي تمام الأمدى بالتعصب أن نورد مثلاً أو مثلين يخالفه فيهما ثم نستنتج أنه قد تعصب ضد أبي تمام أو تعصب البحري.

الذي لا شك فيه أن الأمدى لم يكتب كتابه أيام صف الخصومة بين أنصار أبي تمام والبحري، وذلك لأن أبا تمام توفي سنة ٢٣١ هـ والبحري سنة ٢٨٤ هـ والمحنة قد احتدمت فيما يظهر بعد موتها مباشرة حتى بلغت أقصاها في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع. ونحن وإن كنا لا نملك من الكتب التي ألقت في تلك الفترة غير « أخبار أبي تمام » للصولي (توفي سنة ٢٣٥ هـ) إلا أننا نجد في هذا الكتاب ما يمكن للدلالة على مبلغ الإصراف والغف الذين صحبا تلك المنازعات حول الشاعرين. فالصولي كما رأينا هو الذي يجب أن يهتم بالتعصب لأن تمام، وهو الذي يجب أن نرفض الكثير من أحكامه بل ومن أخباره لوضوح هوأه وفساد ذوقه وكثرة ادعائه. وأما الأمدى (توفي سنة ٢٧١ هـ) فقد جاء بعد أن كان الزمن قد هدأ من حدة الخصومة وكان الأدباء قد أخذوا في الاقتتال حول رجل آخر هو المتنبي.

جاء الأمدى إذن بعد تراخي الزمن فوجد عدة رسائل في التعصب لهذا الشاعر أو ذاك كما وجد ديوانهما قد جمعا، وتعددت منهما النسخ قديمة وحديثة. ونظر في كل تلك الكتب فوجد فيها إصرافاً في الأحكام وعدم دراسة حقيقية وضعفاً في التحليل أو قصوراً، فتناول الخصومة بمنهج علمي أشبه ما يكون بمنهجنا اليوم بحيث نفقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدي الدارسين كمثل يحتذى للنتيج الصحيح.

تحقيق النصوص ونسبتها

فال مؤلف يرجع إلى النسخ القديمة ويحقق الآيات . وإلى هذا يشير غير مرة في كتابه فيقول (ص ٨٩) « حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع في يد الصولي وأضرابه ، وذلك عند نظره في قول أبي تمام :

دار أجل الهوى عن أن ألم بها في الركب إلا وعيني من مناعها

وفي صفحة ١٦٥ يقول « وما رأيت شيئاً عما عيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحترى مثله إلا أنه في شعر أبي تمام كثير وفي شعر البحترى قليل . ومن ذلك اضطراب الأوزان في شعر أبي تمام ، وقد جاء في شعر البحترى بيت هو عندى أفصح من كل ما عيب به أبو تمام في هذا الباب وهو قوله :

ولماذا تتبع النفس شيئاً جعل الله الفردوس منه بوآء

ثم يضيف « وكذلك وجدته في أكثر النسخ ، وهذا خارج عن الوزن . . . وقد رأيت في بعض النسخ » . جعل الله الخلد منه بوآء « فإن يكن هذا فقد تخلص من العيب » .

وهكذا نراه يرجع إلى النسخ الأخرى لتحقيق النص قبل الحكم عليه وذلك سواء أكان الشعر من أبي تمام كما رأينا في البيت الأول أم من البحترى كما رأينا في البيت الثاني وهذه أولى مراحل النقد المنهجي المستقيم .

والآمدى يملك كذلك روح النقد العلمي الذي ينظر في صحة نسبة الشعر وهو في ذلك تليد لابن سلام ، ومن ثم نراه لا يقبل ما ينسب إلى الأعراب احتحالا ، ولدنيا في الجزء الذي لا يزال مخطوطاً من الموازنة (الطبعة ١٣١) مثل دال في هذا : يتحدث المؤلف بمناسبة آيات يدرسها عن التقسيم فيقول : « كان بعض شيوخ الأدب يصيجه التفسيرات في الشعر وكان مما يعجبه قول عباس بن الأحنف :

وصالك هم وجبك قلى وعطفكم صد وسلكم حرب

ويقول هذا أحسن من تفسيرات أقليدس . وقال أبو العباس لمعلم : سمعت سيد العلماء يستحسنه يعني ابن الأعرابي . ونحو هذا ما أنشده المبرد لأعرابي وليس هو عندى من كلام الأعراب وهو بكلام المولدين أشبه :

وآذنو فتصني وأبعد طالباً رضاها فتعتد التباعد من ذني
وشكواى تؤذيها وصبرى يسوؤها وتجزع من بعدى وتفر من قربى

مراجعة السابقين

وهو لا يكتفى بملكانه الخاصة فى دراسة هذين الشاعرين والموازنة بينهما .
كما لا يكتفى بنسخ آراء السابقين على نحو ما فعل غيره ممن يروون أحكام الغير
أو يقلون عن السابقين مع إغفال ذكر أمماتهم ، لم يفعل الأمدى شيئاً من هذا
وإنما فعل كما تفعل نحن اليوم عندما نريد درس مسألة من المسائل ، فنجمع الكتب
التي وضعت فى تلك المسألة وننظر فيها فقر ما قبله منها ، ونعتمد ما نعتبره كسباً
نهائياً ، ثم نراجع ما نراه خطأ ، ونكشف عما ترك فى الظلال .

ولقد جاء الأمدى كما قلنا بعد أن كانت الخصومة حول البحرى كمثلاً لعمود
الشعر ، وبين أبى تمام كراس المذهب البديع ، قد أسالت مداداً كثيراً . وكانت
الكتب العديدة قد ألفت فى كل ناحية من نواحيهما ، فكان من مقتضيات المنهج
الصحيح أن يجمع كل تلك الكتب ويدرسها قبل أن يأخذ هو فى الموازنة بينهما .
وهذا ما فعله .

نظر فوجد أكثر من شاهدوه ورآه من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون
أن شعر أبى تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بحبيده جيد مثله ، ورديه مطروح
ومرذول ، فلماذا كان مختلفاً لا يتشابه . وإن شعر الوليد بن عبيد الله البحرى صحيح
السبك حسن الديباجة ليس فيه سفساف ولا ردى ولا مطروح ، ولهذا صار
مستوياً يشبه بعضه بعضاً ، ووجدوهم دافضوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة
جيدهما وبدائعهما ولم يتفقوا على أيهما أشعر كما لم يتفقوا على أحدهما وقع
التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين ، وذلك كمن فضل
البحرى ونسبه إلى حلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام فى مواضعه
وصحة العبارة وقرب المأثى وانكشاف المعنى ، وهم الكتاب والأعراب
والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، ومثل من فضل أبى تمام ونسبه إلى غوض
المعانى ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء
الأمهاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسف الكلام ،

وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبعة ، وذهب قوم إلى التساوية بينهما ، فإنهما يختلفان ، لأن البحترى أعرايى الشعر مطبوع على مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف . وكان يتجنب التعقيد ومستكره الالفاظ ووحشى الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلى ومنصور وأبى يعقوب الكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبى تمام شديد التكلف صاحب صفة مستكره الالفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا هو على حد طريقتهم لمافيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد من هذا حذوه أحق وأشبه . وعلى أبى لا أجد من أقرنه به لأنه يخط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبك وصحة معانيه . ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائمه واختراعاته ولست أحب أن أطلق الحكم بأيهما أشعر (ص ٣) .

وهذا كلام ناقد مؤرخ يرى الخصائص ويفسر الظواهر ويحاول أن يقيم التسلسل بين المذاهب المختلفة : فهو غير ناعن يفضلون البحترى (الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة) وعن يفضلون أبى تمام (أهل المعاني والشعراء أصحاب الصناعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام) وهو محدثان عن مذهب كل منهما : (عمود الشعر عند البحترى والبديع عند أبى تمام) وهو يربط بين الشعراء المعاصرين (فالبحترى من مذهب أشجع السلى ومنصور وأبى يعقوب الكفوف) وأبو تمام (بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد من هذا حذوه أحق وأشبه) وهذا ليس تصبياً ، وهو أن فضل شعر مسلم على شعر أبى تمام فإنه لم يشكر على هذا الأخير لكثرة محاسنه وبدائمه واختراعاته (كما يرفض) أن يطلق الحكم بأيهما أفضل .

كيف عالج القضايا العامة

الحاجه بين امرين : وإذن فقد كان لكل شاعر أنصاره ، وقد أورد كل فريق حججه ، وجاء الأمدى - كرجل محقق - فى موازنه ، بأقوال كل فريق : قول أصحاب أبى تمام بأن البحترى تلميذ لأبى تمام ، ورد الفريق الآخر بأن التلمذة لا تفيد اختلاف عن الأستاذ . وقولهم إن أبى تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولاً ولأمماً متبوعاً ، وشهر به حتى قيل هذا مذهب أبى تمام وطريقه أبى تمام ، وسلك الناس حجه

واقترحوا أثره ، ورد أصحاب البحرى بأن أبا تمام لم يخترع هذا المذهب ولا هو أول فيه ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى خطوه وأفرط وأسرف وزال عن منهج المعروف والسنن المألوف ، بل إن مسلماً نفسه غير مبتدع لمطاف المذهب ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين ، فقصدتها وأكثر في شعره منها وهي في كتاب الله وجل موجودة ، وهنا يورد الآمدى الأمثلة التي أوردها ابن المعتز في كتابه البديع وينقل من القرآن إلى أحاديث النبي (صلى الله عليه وسلم) وإلى الشعر القديم فالشعر الأموى ثم يقول « قُبِعَ مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتدتها ووشح شعره بها ووضعها في موضعها ثم لم يسلم مع ذلك من العطن حتى قيل إنه أول من أفسد الشعر . ثم أتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير عال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقاً وعراً وبستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف مأذه . وقد حكى عبد الله ابن المعتز في هذا الكتاب الذي لقيه (البديع) أن بشاراً وأباً نواس ومسلم بن الوليد ومن قبلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثرت في أشعارهم فعرف في زمانهم ، ثم إن الطائي تفرع فيه وأكثر منه وأحسن في بعض ذلك وأسأه في بعض وتلك عتي الإفراط وثمره الإسراف . قال وإنما كان الشاعر يقول في هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرىء في شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع وكان يستحسن ذلك منهم إن أتى قدراً ويزداد حظوة من الكلام المرسل . وقد كان بعضهم يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ، ويقولون لو كان صالح ثر أمثاله في تضاعف شعره وجعل منها فصولاً في أبياته لسبق أهل زمانه وغلب على مد ميدانه — قال ابن المعتز وهذا أعدل كلام سمعته ، الموازنة (ص ٦ - ٨) .

وهنا يظهر لنا منهج الآمدى بوضوح . فهو يعتمد على ما ألف قبله ويحسن استخدامه ناسياً لكلام ابن المعتز إلى صاحبه ، وأما سكوته عن ذكر أسماء أنصار أبي تمام فليس في ذلك دليل على تعصب لأنه يسكت أيضاً عن ذكر أسماء التمتعين والبحرئ وإنما يورد أسماء المؤلفين الذين يأخذ عنهم . ونحن وإن كنا نعلم اليوم أن كثيراً من أقوال أنصار أبي تمام مامى إلا تلخيص لأقوال الصولي في أخبار أبي تمام ، فإنه لانحجب من عدم إفصاح الآمدى عن اسمه فالصولي في الحق رجل ادعاء ، وأوضح

ما يكون ذلك فيما أوردناه في الفصل السابق من زعمه أن الادياب قد اختصوا
أبا تمام لجلبهم وعجزهم عن فهمه ، أو لرغبتهم في المخالفة ليعرفوا . وهماو الآمدى
يشير إلى هذه الادعاءات فيقول : « وقال صاحب أبي تمام : إنما أعرض عن شعر
أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والتقاد في علم
الشعر ، وإذا عرفت هذه الطيقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه ، ويرد
الآمدى على هذا الادعاء بقوله « قال صاحب البحرى إن ابن الاعرابي وأحد بن يحيى
الشيثاني وقبلهما دعبل الخزاعي قد كانوا علماء بالشعر وكلام العرب وقد علمتم
مذاهبهم في أبي تمام وازدراءهم بشعره وطعن دعبل عليه وقولهم إن تلك شعره
محال وثائه مسروق وثله صالح . وروى أبو عبد الله محمد بن داود الجراح في كتابه
الشعراء عن محمد بن القاسم بن مبرويه عن الهيثم بن داود عن دعبل أنه قال :
ما جعله الله من الشعراء بل شعره بالخطباء والكلام المنشور أشبه منه بالشعر
ولم يدخله في كتابه المؤلف في الشعراء . وقال ابن الاعرابي في شعر أبي تمام :
إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل — روى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود عن
البحرى عن ابن الاعرابي . وحكى محمد بن داود أيضاً عن محمد بن القاسم بن مبرويه
عن حذيفة بن محمد وكان عالماً بالشعر أنه قال : أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى
المحال ، وروى عنه أنه قال دخل إسحق بن إبراهيم الموصلي على الحسن بن وهب
وأبو تمام ينشده فقال إسحق : يا هذا لقد شددت على نفسك ، وذكر أيضاً
أبو العباس عبد الله بن المعتز في كتاب البديع غير هؤلاء العلماء ممن أفسدوا
شعره ، . . . وهذا أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ما علمناه دون له شيء كبير ،
وهذه كتبه وأماله وإنشاداته تدل على ذلك . وكان يفضل البحرى ويستجيد
شعره ويكثر إنشاده ولا يستمليه لأن البحرى كان باقياً في زمانه. أخبرنا أبو الحسن
الأخفش قال سمعت أبا العباس محمد بن يزيد المبرد يقول : مارأيت أشعر من هذا
الرجل يعنى البحرى ، لولا أنه ينشدنى كما أنشدكم الملائك كفى من أمالي شعره .

وفي هذا الرد ما يدل على ما عرفت معرفة الآمدى لما قيل قبله ورجوعه إلى الكتب
المزعة ككتب ابن المعتز ودعبل وابن الجراح والمبرد ، كما يشهد بوقوفه على
التيارات المختلفة وتفهمه لها وعدهل بينها .

السراقات : ونحن لا نترك هذا الباب إلى باب السراقات حتى نجد هذا المنهج

الدقيق والمعرفة التامة . فهو يعمد لدراسة سرقات أبي تمام بتفسير الظاهرة التي يرجسها إلى كثرة ما حفظه أبو تمام من شعر القدماء والمحدثين وكثرة مادونه منه في مختاراته الجديدة ، ثم يأخذ في استعراض الموضوع معتمداً على ما ألف في ذلك ، ينظر فيه ويناقشه فيقبل ما يراه صحيحاً ويرفض ما يراه باطلاً ويكمل ما يجده ناقصاً .

يقول (ص ٣٣) عند بدء حديثه عن سرقات أبي تمام « وأنا أذكر ما وقع إلى في كتب الناس من سرقاته وما استنبطته أنا منها واستخرجته فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها إن شاء الله ، وأخذ في إيراد تلك السرقات وردّها إلى أصولها التي يراها حتى إذا انتهى من ذلك عاد في صفحة ٧٤ يقول « وجدت ابن أبي طاهر خرج سرقات أبي تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض ، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشارك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً ، وهنا يرجع ما أورده أحمد بن أبي طاهر . وفي هذا ما يدل على منهج الأمدى وزوجه إلى التحقيق وبرأيه من التصعب ، ولكم من مرة يرد لتهامات ابن أبي طاهر عن أبي تمام لأن المعنى الذي قصد إليه أبو تمام غير المعنى الموصوف بالسرقه . أو لأنه معنى شائع تتوارده الخواطر أو لأنه قد قصد منه إلى غرض مابين . وهذا ليس منحنى التصعب وإنما هو المنهج الصحيح والنظر العادل المدقق .

وهل أدل على إنصافه من أن يقول (ص ٥٥) وقد سمعت أبا علي محمد بن العلاء السجستاني يقول إنه ليس لأبي تمام معنى اتفرد به فاختاره إلا ثلاثة معان وهي :

تأبى على التصريد إلا نائلاً	إلا يكن ماء قراحاً يملق
نور كما استكرهت عاير نفقة	من فارة المسك التي لم تفتق

وقوله :

بنى مالك قد نهت حامل الثرى	قبور لكم مستشفيات المطالم
رواكذ قيس الكف ^(١) من تناول	وفيا على لا رتقى بالسلام

(١) وفي رواية (قيد الشبر) .

وقوله:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
 لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود
 ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو علي ، بل أرى أن له على كثرة ما أخذه
 من أشعار الناس ومعانيهم عثرات كثيرة وبدائع مشهورة أذكرها عند ذكر
 محاسنه إن شاء الله تعالى .

وكما فعل في سرقات أبي تمام فعل في دراسته لسرقات البحري فيقول (ص ١٢٤)
 « وحكي أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح في كتابه أن أبي طاهر أطله أنه
 أخرج للبحري ستائة بيت مسروق ، منها ما أخذه من أبي تمام خاصة مائة بيت ،
 فكان ينبغي ألا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوي هذين الشاعرين لأنني
 قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني
 من كبير مساوي الشعراء وخاصة المتأخرين ، إذا كان هذا باباً ما يمر منه مقدم
 ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق وأنه أصل الابتداء
 والإخراج ، فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس ، ووجب من أجل ذلك
 إخراج ما أخذه البحري أيضاً من معاني الشعراء . ولم استقص باب البحري
 ولا قصدت الاهتمام إلى تتبعه لأن أصحاب البحري ما ادعوا ما ادعاه أصحاب
 أبي تمام ، بل استقصيت ما أخذه من أبي تمام خاصة ، إذ كان من أقبح المساوي
 أن يعتمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحري
 من أبي تمام ولو كان عشرة أبيات فكيف والذي أخذه منه يريد على مائة بيت ،
 وهنا يتم كلام الأمدى عن منهج صحيح وروح عادلة ، فهو يزل السرقات منزلها
 الحقيقي في النيل من الشاعر وبخاصة في عصر متأخر من عصور الشعر العربي الذي
 غلب عليه التقليد وأخذ اللاحق عن السابق ، وهل يعلل اهتمام النقاد بهذه المسألة
 تليلاً تاريخياً صحيحاً ويرجمه إلى تلك الخصومة التي دفعت أنصار الحديث إلى التمسك
 لأبي تمام كراس مذهب جديد بمدافع أنصار الشعر التقليدي إلى البحث عن مصادر
 هذا المجدد وإرجاع الكثير من معانيه وصوره واستعاراته ومحسناته إلى القدماء
 الذين درسهم وجمع لهم عثرات ، وكان هذا بدء الإسراف في الإتهام بالسرقة
 ومحاولة إثباتها واستقصاء أوجهها الصريحة والملتوية كما سئرى .

وهو إذ درس سرقات أبي تمام لم يكن له بد من دراسة سرقات البحري وإن لم يكن لهذه المسألة في صدد البحري ما لها من أهمية في صدد أبي تمام ، لأن أصحاب البحري لم يدعوا أن شاعرهم مبدع ولارأس مذهب ، وهذا حق لانستطيع إلا أن نقر الآمدى عليه . وهو على عكس ذلك يعلق أهمية كبيرة على ما اتهم به البحري من سرقة معاني أبي تمام ، وهو يقول عن لسان أنصار البحري في باب حجج الفريقين (ص ٣٢) « وأما ادعاءكم كثرة الأخذ منه ، فقد قلنا إنه غير منكر أن يكون الأخذ منه من كثرة ما كان يرد على سمع البحري من شعر أبي تمام فيه نكت معناه قاصداً الأخذ أو غير قاصد . لكن ليس كما ادعيتهم وأدعاه أبو الضياء بشر بن تميم في كتابه لأننا وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه وتجري طبائع الشعراء عليه بجله مسروقاً ، وإنما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه إشتراك . فإنا كان من هذا الباب فهو الذي ذكره البحري من أبي تمام لا ما ذكره أبو الضياء وحشا به كتابه . » ويضيف الآمدى « وأنا أذكر هذين الثبوتين في موضعهما من الكتاب وأبين ما أخذه البحري من أبي تمام على الصحة دون ما اشترك فيه إذ كان غير منكر لشاعرين متساوين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني لا سيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الأشعار ذكره وجرى في الطباع والإعتماد من الشاعر وغير الشاعر إستعماله ، وهذا ما فعله الآمدى في باب سرقات البحري فقد أورد في عدة صفحات (ص ١٢٠ — ١٣٩) ما رآه مسروقاً من الشعراء السابقين ، ثم أفرد لسرقاته من أبي تمام حديثاً خاصاً ابتداء بقوله (ص ١٣٩) « ولعل قائل يقول : قد تجاوزت في هذا الباب وقصرت ولم تستقص جميع ما خرجه أبو الضياء بشر بن تميم من المسروق ، وليس الأمر كذلك بل قد استوفيت جميعه ، فأوضحته وسأعت بأن ذكرت ما لعله لا يكون مسروقاً وإن اختلف المنيان أو تضاربا ، غير أني أطرحت سائر ما ذكره أبو الضياء بعد ذلك لأنه لم يقع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته ، حتى تعدى ذلك إلى الكثير ، وإلى أن أدخل في الباب ما ليس منه بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه ، وقال ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب ألا يسجل بأن يقول ما هنا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ويعمل الفكر فيما خفي ، وإنما السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد آخذه . » قال وفي الناس ومن الناس من يبذل ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطره حين لم يحتفلوا إلا في القافية فقال أحدهما « ونجمل ، وقال الآخر « ونجمل » . قال وفي الناس

طبقه أخرى يحتاجون إلى دليل في اللفظ مع المعنى وطبقة يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وم قليل . لجعل هذه المقدمة توطئة لما اعتمد من الإطالة والحمد وأن يقبل منه كل ما يورده ، ولم يستعمل بما وصى به من التأمل وإعمال الفكر شيئاً . ولو قل ذلك لرجوت أن يوفق لطريق الصواب ، فيعلم أن السرقة إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومجاولاتهم بما ترفع الغلظة فيه عن الذي يورده أن يقال أخذه من غيره . غير أن أبا الضياء استكثر في هذا الباب وخطأ به ما ليس من السرقة في شيء ، ولا بين المعنيين تناسب ولا تقارب ، وأتى بضرب آخر ادعى فيه أيضاً السرقة والمعاني مختلفة وليس فيه إلا إلتحاق ألفاظ ليس مثلها ما يحتاج واحد أن يأخذه من آخر ، إذ كانت الألفاظ مباحة غير محظورة ، فبلغ غرضه في توفير الورق وتظيم حجم الكتاب . وأنا أذكر في هذه الأبواب أمثلة كدل على صحة ما ذكرناه ونجعلها قياساً على ما لم نذكره ، فإن في البعض غنى عن الإطالة بذكر الكل ، . وهنا يورد الأمثلة ويناقشها ويحللها كما فعل في مناقشته لأحد بن أبي طاهر طيفغور الذي أسرف فرأى عند أبي تمام سرقات يمكن أن تكون مجرد توارد أفكار أو اشتراكا في المعاني الشائعة . . الخ .

وهكذا نتضح لنا روح الامدى العالية الحقيقة العادلة في دراسة هذين الشاعرين .

فهو يرجع إلى النسخ ، كما يملك ملكة ناقدة لا تقبل الشعر إلا عن نظر ، فالأحالة حضرياً يرفض سميتها إلى البدو ، وهو قبل أن يدرس مسألة جمع المؤلفات التي كتبت قبله في الموضوع ويدرسها ويناقشها . والنظر المصنف لا يستطيع إلا أن يفهم له بالاعتدال والحق والاستقامة الرأي ، فهو لا يتعصب لأحد عند أحد ولما يتأمل ويدرس ويناقش ، وإذا كان هناك من تعصب فهم في الحقيقة ساجدوا الذين يناقش آراءهم كالصولي والسجستاني وابن تيمم وابن أبي طاهر ودعبل الخزازي وغيرهم ممن كانوا لا يزالون قريبين عهد بتلك الخصومة متأثرين بمجاراتها .

دراسات النقد الموضوعي

يند أن فرغ الأمدي من عرض الحجج التي كان يحتج بها أنصار الشاعرين ومن السرقات التي نسبت إلى كل منهما أخذ في دراسات النقد الموضوعي فتحدث عن:

- ١ — أخطاء أبي تمام وعبوبه وأخطاء البحري وعبوبه .
- ٢ — محاسن أبي تمام ومحاسن البحري .
- ٣ — الموازنة التفصيلية بين الشاعرين الذين يكتنع معانيها معنى معنى .

وهذه الأبواب ليست متساوية في القيمة ولا في السكينة، فباب الأخطاء والعبوبه يشغل جانباً كبيراً من الكتاب (أخطاء أبي تمام وعبوبه من ص ٥٤ إلى ١٢٤ وأخطاء البحري وعبوبه من ص ١٥٠ إلى ص ١٦٦) . وأما باب محاسنهما فلا يقدّر عدة صفحات (من ص ١٦٥ إلى ١٧٤) . وعلى العكس من ذلك باب الموازنة التفصيلية واستقصاء المعاني فهذا الجزء الأسانق من الكتاب ولقد نشر منه بعضه من ص ١٧٤ إلى ١٩٧ من الكتاب المطبوع) وأما الباقي فلا يزال مخطوطاً . وقد استخدمنا صورة فوتوغرافية لهذا الجزء موجودة بدار الكتب المصرية نحن صورة كاملة للكتاب من أربعة مجلدات : المجلدان الأولان يشتملان على الجزء المنشور من ص ٩ إلى ١٧٤ ، والمجلدان الآخران يبدأان من ص ١٧٤ من الجزء المنشور ثم يستمران إلى أن ينتهيا عند باب المدح . ومن الواضح أن الكتاب رغم هذا الجزء المخطوط ناقص إذ أننا لا نجد فيه غير الإبتداعات والمسانق المختلفة التي تطرقها ثم باب المدح ، وحتى هذا الباب الأخير ناقص إذ يقف عند مدح الخلفاء ، الذي أراد المؤلف فيها يقول أن يبتدىء به ليرى إلى غيره، فيقول في اللوحة ٢٠٢ . أول ما أبدأ به من مدائحهما ذكر السؤدد والمجد وعلو القدر ثم ما يخص الخلفاء من ذلك دون غيرهم . منه ذكر الخلافة وما يتصرف عليه القول من معانيها . ذكر الملك والقوة ، ذكر ما يختص أهل بيت النبوة من المدح دون سواهم ، من ذلك ذكر طاعتهم والمحبة لهم والمعرفة لحقهم ، ذكر الآلة التي كانت للنبي عليه السلام فصارت لهم . ذكر الأمل بالحرم ؛ ذكر علو القدر وعظم الفضل . ذكر تأييد الدين وتقوية أمره ، ذكر الرأفة والرحمة . ذكر إفاضة العدل وإقامة الحق . ذكر سداد الرأي وحسن السياسة والتدبير والاضطلاع بالأمور والحلم والعقل . ذكر الجلال والجمال وما إليها والجمالة والهيبة ، ذكر كرم الأخلاق ولينها . ذكر ما ينبغي أن يمدح به الخلفاء من الجود والكرم ، ذكر ما ينبغي أن يمدح به من الشجاعة والياس . وبالفعل يستعرض الأمدى كل هذه المعاني بشأن الخلفاء إلى أن ينتهي المخطوط عند « الجلال والجمال وما إليها والجمالة والهيبة » .

ذكر الاخلاق ولينها ، وذكر ما ينبغي أن يمدح به الخلق من الجود والكرم ، وذكر ما ينبغي أن يمدح به من الشجاعة والبأس . وهذه هي المعاني التي أكثر فيها الشاعران بل كل شعراء العرب . كالأحمد مدح من هم دون الخلفاء من ولاة وأمرام ووزراء وغيرهم من مدح الشاعر كما نرى في ديوانيهما . ولينها حقاً لحسارة كبيرة . ألا نستطيع أن نعثر على بقية الكتاب خصوصاً وأن الباقي منه يلوح جزءاً كبيراً جداً . وفي الجزء الذي لدينا أدلة وإشارة واضحة للجزء المفقود ، منها قول المؤلف في اللوحة ٢٤ ، وقال أبو تمام في غابن يزيد بن يزيد (الشيباني) :

وقد كان مما يضيء السرب سر واليهو يملؤه بالبهاء ..
مضوء خالد بن يزيد بن من يد قر الليالي وشمس الضياء

ويضيف « وهذا بحر في المرائي » ، ولذن فهناك باب في المرائي التي قالها والوارية . بينهما ثم يصلنا . وهناك ما هو أكثر من ذلك . فالمؤلف يقول (ص ٢٣) . وأورد باباً لما وقع في شعرهما من التشبيه باباً للأمثال . أختتم بهما الرسالة ، وأضع ذلك بالاختيار المجرد من شعرهما ، وأجمله مؤلفاً على حروف المعجم ليقرب متناوله ويسهل حفظه وتتم الإحاطة به إن شاء الله . . وليس لدينا لا في الجزء المنشور ولا في المخطوط هذان البابان عن التشبيه والأمثال فهما لا ريب ضمن الجزء المفقود . وهذه كلها مسائل شائكة نرجئها إلى الحديث عن تأليف الكتاب وأجزائه التي قال عنها ياقوت الحموي إنها عشرة . وإنما أشرنا إليها هنا لندل على أن الكتاب مطبوعه ومخطوطه ناقص ، وذلك إذا كانت هذه الحقيقة التي يؤسف لها تحتاج إلى أدلة من النصوص الموجودة .

دراسة الأخطاء

والناظر في دراسة للأخطاء والميوب وبخاصة عند أبي تمام يجد أن منهج الناقد هو . رغبة في الإنصاف وحرص على التحقيق وإساحة بما كتب في الموضوع ومناقشة لأراء السابقين فهو يقول (ص ٥٥) « الذي وجدتهم يعونه عليه هو كثرة غلطة وإحاطة وأغاليطة في المعاني والألفاظ ، وتأملت الأسباب التي أدتني إلى ذلك فإذا هي ما رواه أبو غنيد الله بن داود بن الجراح في كتابه الورقة عن محمد

ابن القاسم بن مبرويه عن حذيفة بن أحمد : إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى الحال وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله في كتابه الذي ذكر فيه البديع ، وكذلك ما رواه محمد بن القاسم بن مبرويه عن أبيه : أن أول من أنشد الشعر مسلم ابن الوليد وأن أبا تمام تبحر فسلك في البديع منجبه فتجبر فيه ، كأنهم يريدون إسراره في طلب الطباق والتجسس والاستعارات وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثيراً مما أتى من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عضو هذه الأشياء ولم يتوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني بجاذبة ويقصرها مكارمة وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجهامه غير منتصب ولا مكثود وأورد من الإستعارات ما قرب في حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان يحذوا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب مائه وروقه — ولعل ذلك أن يكون ذلك شعره أو أكثر منه — لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالسعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حيث يقوم مقام كثير غيره لا فيه من لطيف المعاني واستغريب الألفاظ ، لكن شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ولجلجة فكره غلط الجيد بالرديء والعين النادر بالزلzal الساقط والصواب بالخطأ . وأفرد المتصبون في تفضيله . وقدموه على من هو فوقه من أجل جيده وسامحه في رديئه وتجاوزا له عن خطئه وتأولوا له التأويل البعيد فيه . وقابل المتحرفون عنه إفراطاً بإفراط فبنسوه حق وأطرحوا إحسانه ونفوا سيئاته وقدموا عليه من هو دونه وتجاوز ذلك بعضهم إلى القدح في الجيد من شعره وطعن فيها لا يطن عليه واحتج بما لا تقوم الحجة به ، ولم يمتنع بذلك مذاكرة ولا قولاً ، حتى ألفت في ذلك كتاباً ، وهو أبا العباس أحمد بن غنيد الله بن محمد بن عمار القطريلي المعروف بالفريد . ثم ما علمته وضع يده من غلظه وخطئه إلا على آيات يسيرة ولم يعم على ذلك الحجة ولم يمتد لشرح الملة . ولم يتجاوز فيها تعاميهما عليه الآيات التي تضمن بعض الإستعارات وهجين اللفظ ، وقد بينت خطأ فيما أنكر من الصواب في جزء مفرد إن أحب القارئ أن يجعله في جملة هذا الكتاب ويصله بأجزائه فصل ذلك إن شاء الله تعالى ، فالذي تضمن يدخل في محاسن أبي تمام التي ذكرت أني أختتم كتابي هذا بها وبمحاسن البحتري . وأنا الآن أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ ، بما أخذته من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر عند

المفاوضة والمذاكرة وما استخرجته أنا من ذلك واستقيته بعد أن أسقطت منه كل ما احتل التأويل ودخل تحت المجاز ولاحت له أدنى علة وأنا أبتدىء بالآيات التي ذكرت أن أبا العباس أنكرها ولم يقم الحجة على تبين عيبها وإظهار الخطأ فيها ، ثم استقصى الإحتجاج في جميع ذلك لعلى بكثرة من لا يجوز على الشاعر ويوقع له التأويل البعيد ويورد الشبه والتمويه .

وهذه أقوال تؤيد ما قررناه فيما سبق من أنه ناقد نزيه يتناول دراسة الشاعر وتقد شعره بروح علمية صادقة . فهو يحدثننا عن كتاب محمد بن عمار القطريلي ، ويرى أن هذا المؤلف قد تجاوز إلى القدح في الجيد من شعر أبي تمام وطمع فيما لا يطمع عليه واحتج بما لا تقوم الحجة به . وهو في نظر الأمدى لم يضع يده من غلظه وخطئه إلا على أبيات يسيرة ولم يقم على ذلك الحجة ولم يهتد إلى شرح العلة . وقد بين الأمدى نفسه خطأ فيما أنكر من الصواب في جزء مفرد يدعونا إلى أن نعتبره في جملة كتاب الموازنة وأن نصله بأجزائه لأن الذي تضمنه يدخل في محاسن أبي تمام .

وكل هذا لا يمنع الناقد من أن يذكر في الموازنة ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ سواء في ذلك ما استخرجه غيره من العلماء أو ما استخرجه هو . وهو يفضل ذلك بروح منصفة إذ يخبرنا أنه قد أسقط ما عيب على الشاعر كل ما احتل التأويل ودخل تحت المجاز ولاحت له أدنى علة ، وهو يستقصى الإحتجاج لعلمه بكثرة من لا يجوز الخطأ أو العيب على الشاعر ويوقع له التأويل البعيد ويورد الشبه والتمويه . فهو إذن لا يريد أن يترك لأحد سبيلاً إلى اتهامه بأنه عيب بغير دليل يحرص على أن يقطع على المتحصبين لأن تمام سبيل التأويل البعيد والتمويه واتقاس لأشباه الباطلة ، وهو في ذلك محق فإيجوز أن يدفعنا التحصيص إلى تبرير المصيب وتحميل الأوجه للقيح وإلا فسد النقد .

وهكذا يتضح لنا هنا أيضاً نفس المنهج فهو يرد ما أملاه التحصيص ، ولا يقبل من ابن عمار إلا ما يراه مصيماً فيه غير مكلف بقبوله بل يورد الحجج ويمعن النظر ويستقصى المناقضة ، ولكنه في مناقضاته قد صدر طبعاً عن مبادئ وآراء ، وهنا يقع الخلاف بينه وبين النقاد الآخرين الذين اتهموه بالتحصيص البهري على أبي تمام .

ولكى نحاول تلك التهمة لابد من أن ننظر في ثقافة الأمدى وفي ذوقه الأدبي
فمنها مصدر أحكامه وذلك لما هو واضح من أن كل نقد يقوم على أمرين .
١ — معلومات . ٢ — ذوق أدبي .

فأما المعلومات فنستطيع أن نعرف نوعها ، وأما الذوق فهذه مسألة شاقة ،
ومادام الناقد يحاول أن يطلع ذوقه ويمكن التبر من مراجعته فقد أدى واجبه .
وهذا ما فعله الأمدى على نحو يستحق كل إعجاب .

ولمعرفة ثقافة الأمدى نستطيع أن نرجع إلى كتب التراجم فنرى ياقوت يحدثنا
عنه فيقول : « أبو القاسم صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين كان حسن الفهم جيد
الدراية والرواية سريع الإدراك ... وله شعر حسن واتساع تام في الأدب ودراسة
وحفظ وكتب مصنفه ... منها كتاب المختل والمؤلف في أسماء الشعراء ، كتاب
نثر المنظوم ، كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحرئى ، كتاب في أن الشاعرين
لا تفتق خواطرهما ، كتاب ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ ، كتاب
تفضيل امرئ القيس على الجاهليين ، كتاب في شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف
نفسه ، كتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر ، كتاب معاني شعر
البحرئى ، كتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام ، كتاب فعلت وأفعلت
وهو غاية لم يصنف مثله ، كتاب الحروف من الأصول في الأضداد وقد رأيته
بخطه في نحو مائة ورقة ، كتاب ديوان شعره في نحو مائة ورقة ... وكان مولده
بالبصرة ولكنه قدم على بغداد يحمل عن الأنخس والحامض والزجاج وابن دريد
وابن سراج وغيرهم اللغة والنحو وروى الأخبار في آخر عمره ... وكان يكتب
بمدينة السلام لأبى جعفر هارون بن محمد الضبي خليفة أحمد بن هلال صاحب عيان
بمحضره المقتدر بالله ووزارته وغيره من بعده ، وكتب بالبصرة لأبى الحسن أحمد
وأبى أحمد طلحة بن الحسن بن المتى وبعدهما لقاضى البلد أبى جعفر بن عبد الواحد
المهاشمى على الوقوف التي تليها القضاة ويحضر به في مجلس حكمه . ثم لأخيه أبى الحسن
محمد عبد الواحد لما ولي قضاء البصرة ، ثم لزم بيته إلى أن مات . وكان كثير الشعر
حسن الطبع جيد الصنعة ... وكان عالماً فاضلاً لا يجارى ، لكنه كان تماماً ...
مات سنة ٢٧١ هـ (٢٥٠ ص ٥٤ إلى ٦١) .

ومن هذه المعلومات القليلة نستطيع أن نستخلص أن الآمدي كان شاعراً وإن تكن الأمثلة التي أوردها ياقوت من شعره لاجودة فيها غير اليسر وهي بالثر أشبه ، وكان كاتباً من كتاب الدواوين وكتاب القضاء — وهو في الحق ثائر دقيق قوى العبارة متين الأسلوب ، نأثر من كبار الكتاب الذين عرفهم العرب — ثم عالماً ناعداً وهذا ما يجب أن ننظر فيه عن قريب .

وعلم الآمدي أوسع مما تنطق به أقوال ياقوت أو من تلاه على أصحاب الطبقات كالسيوطي في « البغية » فهو لم يكن نحوياً لغوياً حمل على الانغشس والحامض والزجاج ومن إليهم حسب بل كان أديباً محيط بالأدب العربي لإحاطة تكاد تكون تامة . والذي لا شك فيه أنه قد أطل النظر في شعر الشعراء حتى تكون خوفة حوصقل طبعه السليم ، وفي قائمة كتبه التي فقد معظمها والتي لا تملك منها اليوم غير جزء من الموازنة ، ثم المؤتلف والمختلف ، ما يدل على أنه شغل نفسه بال نقد حتى لكأنه تخصص فيه .

ولو أننا دققنا النظر في كتاب الموازنة لاستطعنا أن نستخلص على نحو دقيق آراءه في الشعر ومقاييسه : ونحن وإن كنا سنعود بالتفصيل في الجزء الثاني من هذا البحث إلى مبادئ النقد عنده إلا أننا نحرص في هذا الفصل على أن تدل على منهجه العام .

وسائل نقده

كل منهج روح ووسائل ، وروح الآمدي أظهرها قد اتضحت لنا عما سبق ، فهو رجل منصف دارس محقق لا يقبل شيئاً بغير بينة ولا يقدم حكماً بغير دليل . وأما وسائله فهي المعرفة ثم الذوق .

وهو فيما يبدو لم يكن يجهل شيئاً لا من علوم اللغة العربية وآدابها التقليدية بحسب ، بل ولا من العلوم الفلسفية المستحدثة ، وإن تكن العلوم لم تهره ولا ضللت أحكامه عن الأدب والشعر . وعنده — كما رأينا — أن أساس كل نقد صحيح هو الذوق ، فن حرمه لا يمكن أن يستعاض عنه بأي شيء آخر : « لعلك أكرمك بالله اغتررت بأن شارفت شيئاً من تفسيرات المنطق وجعلنا من الكلام والجدال

أوصلت أبواباً من الحلال، أو حفظت صوراً من اللغة أو اطلعت على بعض مقاييس العربية . وأنتك لما أخذت بطرف نوع من هذه الأنواع بمائة ومزاولة ومتصل حناية فتوحته فيه وميزت — ظننت أن كل ما لم تلايه من العلوم ولم تراوله ويجرى ذلك المجرى ، وأنتك متى تعرضت له وأمررت قريحتك عليه ففدت فيه وكشفت من معانيه . هيات لقد ظننت باطلا ، ورميت صيرا لأن العلم ، أى نوع كان ، لا يدركه طالع إلا بالإتقطاع اليه والإكباب عليه والجذ فيه والحرص على معرفة أسرارهِ وغوامضهِ ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويسهل . ويمتدح عليه جنس آخر ويتعذر ، لأن كل امرئ إنما يتيسر له ما في طبعه قبوله وما في طاقته تعلمه ، فينبئني أصلحك الله أن تقف حيث وقفت بك وتفتح بما قسم لك ولا تتعدى إلى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك . (ص ١٧٠) ومن الواضح أنه في هذه الفقرة يريد أن يقرر الحقيقة الثابتة من أن النقد ملكة مستقلة لابد من أن تدرب على تلك الصناعة ، وأنه لا يمكن أن يحفظ المرء القصائد أو يعي أصول اللغة ليكون ناقداً كما وهم الصولي ، أو أن يردد أقوال أرسطو ليكتب كتاباً في (نقد الشعر) كما فعل قدامة . النقد ملكة تدرب ، بل هو أشق من ذلك لأن في الأدب أشياء (لا تحتويها الصفة وإن أحاطت بها المعرفة) أو على الأوضح وإن نفذ إليها الإحساس .

والشعر عند الأمدى غير العلم ، وقد وردت في عجاية أنصار أبي تمام وأنصار البحرى فقرة توضح ذلك نوردتها فيما يلي : « قال صاحب أبي تمام . فقد أقرتم لأبي تمام بالعلم والشعر والرواية ، ولا عالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحرى ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم قال صاحب البحرى . فقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً وكان الأصمعي شاعراً عالماً وكان الكسائي كذلك وكان خلف بن حيان الآخر أشعر العلماء وما يبلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد كان التجويد في الشعر ليست علته العلم . ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر من ليس بعالم ، فقد سقط فضل أبي تمام في هذا الوجه على البحرى وصار أفضل وأولى بالسبق . إذ كان معلوماً شاعراً أن شعر العلماء دون شعر الشعراء . ومع ذلك فإن أبا تمام يعمل أن يدل في شعره على علمه باللغة وكلام العرب ، فيعمد لإدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة

من شعره وذلك نحو قوله «هن البجاري باجبر» و «أهدى لها الأبوس النور» وقوله «فدك انتد أريدت في الخلاء» وقوله «أقدر بدر تبارى أيها الخفض» وهذا في شعره كثير موجود . والبحرى لم يقصد هذا ولا اعتمده ولا كان له عنده فضيلة ولا رأى أنه علم لأنه نشأ ببادية منبج ، وكان يعتمد حذف التريب والوشى من شعره ليقربه من فهم من يمتدحه إلا أن يأتيه طبعه باللفظ بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لما ويرى أن ذلك أنفق له فتفق وبلغ المراد والغرض ، وبذلك على ذلك أنه كان يكنى «أبا عبادة» ولما دخل العراق تكنى «أبا الحسن» ، لإبريل التنجبية والأعرابية ويساوى في مذهب أهل الحاضرة ويقرب الكنية إلى أهل الثباغة والكتاب من الشيعة ، وقد ذكر بعضهم أنه كان يكنى «أبا الحسن» وأنه لما اتصل بالمتوكل وعرف مذهب عدل إلى «أبي عبادة» والأول أثبت . وقد حكى أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح أن «أبا عبادة» كنية البحري القديمة . فثنتان ما بينهما من حضري تشبه بأهل البدو فلم ينفق بالبادية ولا عند أكثر الحاضرة ، وبدوى تحضر فتفق في البدو والحضر (ص ١١ و ١٢) .

هذا عن العلم بالغة ، وهو بعد أمر يقبل المناقشة ، فإنه وإن يكن التكلف بضياع إلى النفس إلا أن المقياس لا يصح أن يكون بدوية الأسلوب أو حضريته ، وإنما دقته . وإذا لم يكن يد من استعمال الألفاظ البدوية فمن الواجب استعمالها ، وإن قبحت أمثال تلك الألفاظ عندما يعدل إليها فصبداً ورغبة في الإغراب كما كان يفعل أبو تمام أحياناً . فالمعرفة بالغة - أكبر معرفة محكمة - مصدر يسر وقوة للشاعر ، وإن كان من الصحيح أيضاً أن تلك المعرفة لا تجعل من غير الشاعر شاعراً ، وأن العبرة في أغلب الأحيان ليست بكثرة المفردات بل بحسن التصرف فيها والقدرة على إدخالها في يسر في الجمل ، وإخضاعها للمبارة التامة الدقيقة عما تحس به أو تفكر فيه .

ونحن إذا كنا قد ناقشنا مبدأ العلم بالغة ولم نوافق الآمدى على حذف التريب لأنه غريب - وبخاصة إذا كان أدل من المألوف - إلا أننا لا نستطيع إلا أن نوافقه معجبين بما قاله عن علاقة الشعر بالفلسفة (ص ١٧٣) «ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفنون البحري عن حل اللفظ وجودة الوصف وحسن الديباجة وكثرة الماء فإنه أقرب مأخذاً وأسلم طريقاً من أبي تمام ويمكن مع هذا بأن

أبا تمام أشعر منه ، وقد شاهدت وغاطيت منهم على ذلك عدداً كثيراً وهذا رجل ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني ، ودقيق المعاني موجود في كلامه وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التاني وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الالفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتخييلات لاهمة بما استعيرت به وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتفى بهاء والروني إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحري . قالوا وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر لأن الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف . لا تبلغ الملهل الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية وذلك كما قال البحري .

والشعر الملح تكفي إشارته وليس بالملحد طولت خطبه

فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام . وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه . قالوا وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة . وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان وحكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمه . قلنا لقد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكماً أو سميناك فيلسوفاً ولكن لا نسميك شاعراً ولا ندعوك بليفاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء ، وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف يورده اللفظ يذهب بطلاوة المعنى اللطيف وينسده ويعمي حتى يحتاج مستمع إلى تأمل وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره . وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنه ووفقاً ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تهد ، وذلك مذهب البحري ، ولذلك قال الناس لشعره ديباجه ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام . وإذا جاء لطيف المعاني في غير غرابة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن ، كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه .

والناظر في هذه الصفحة يجد عدة حقائق بالغة الأهمية : فالأمدى قد فطن إلى أن الشعر غير الفلسفة ، وإنما يرفع الفلسفة إلى مستوى الشعر جمال الصياغة ولا يفتأ عليها لا يمتدح شاعراً بل إن شئت حكماً أو فيلسوفاً ، والمعنى اللطيف الذي لا تخمن صياغته يكون ، مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق أو نفث العبير على خند الجارية القبيحة الوجه ، كما فطن إلى مبدأ آخر خطير في النقد الحديث وذلك حيث قال : « إن حسن التأليف وبراعة القطع يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورواقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزياً . لم تصد ، فهذا هو رأى معظم نقاد أوروبا اليوم الذين يرون أن أسرار المعاني في الشعر ثانوى بالنسبة إلى الصياغة . ونستطيع أن نحضرب لذلك عدة أمثلة لا من شعر البحري لحسب ، بل من شعر أبى تمام نفسه فهو عندما يقول :

رعته البتاني بعد ما كان حبة وعاما وماء الروض ينهل ساكبه .

قد زفع من هذا المعنى المكشوف القريب الدارج وخلق منه قيمة فنية شعرية نجمية باستعمال الفعل (رعته) بمعنى حطمت قواه بعد أن رعى كلأها وماء الروض ينهل ساكبه أى أيام الحسب .

ومرد كل هذه الحقائق التى تجعل من الأمدى ناقداً منقطع النظير بين العرب ، هو فطنته إلى الأهمية الكبرى التى نعلقها على الصياغة فى الأدب .

فاللغة فى الأدب ليست وسيلة غادمة للفكر والإحساس لحسب ، بل هى إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية فى ذاتها . والكاتب أو الشاعر الماهر هو من يظن إلى هذه الحقيقة ، ويكون من حسن الذوق وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغة كوسيلة واللغة كغاية فى الأدب ، فلا يصر فى اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر هامة فى التأثير ، عناصر التصوير وعناصر الموسيقى وكذلك يحذر من أن ينظر إليها كغاية ، فبأنى أدبه أو شعره وقد غلبت عليه اللفظية ونحلا من كل مادة إنسانية فكراً أو إحساساً . والنقاد لا يستطيع أن يدل فى مسألة كهذه على حدود ، وليس فى قدرة أحد أن يعلم الآخر متى ينتهى عمل الوسيلة فى اللغة ومتى يبدأ عمل الغاية . ومشكلة كهذه لا يمكن أن تحل نظرياً ، وإنما

يكسب الإنسان إحساساً صادقاً بحسبها بكثرة المرات على التقدير والنظر في مؤلفاته كبار الكتابين والشعراء الذين نجحوا في هذا السبيل . ولعل الدور الذي يلعبه الذوق فيها (تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة) أن يكون مستقراً في الإحساس بمسألة فنية كهذه . ولنضرب لذلك مثلاً بقول أبي تمام :

بيضاء تسمى في الظلام فيسكتسى نوراً وتبدو في الضياء فيظلم

ملطومة بالورد أطلق طرفها في الخلق فهو مع المنون محكم

فالأمدى يعلق على البيت الأخير بقوله « وقوله ملطومة بالورد يريد حمرة خدها فلم لم يقل مصفوفة بالقطار يريد سواد شعرها ومخبوبة بالشحم يريد امتلاء جسمها ومضروبة بالقطن يريد بياضها . إن هذا لاحق ما يكون من اللفظ وانخفض وأوسخ ، وقد جاء مثل هذا في كلام العرب ولكن على وجه حسن . قال التائي : « مقدوفة بدخيس اللحم » يريد أنها قدفت بالشحم أى كأنه رى على جسمها رمياً ، وإنما ذهب أبو تمام إلى قول أبي نواس (وتلطم الورد بناب) وهذه كانت تلطم في الحقيقة في ماتم على ميت بأفامل غشوبة الأطراف لجلطه غناياً تلطم به ورداً ، فأتى باللفظ كله والحسن أجمعه والتشبيه على حقيقته ، وجاء أبو تمام بالجلل على وجهه والحق بأسره والخطأ بعينه (المخطوط اللوحة ٧٤) . وهنا يظهر النوق في استعمال اللفظ وصياغة ما يريد العبارة عنه من معنى . وهذا شيء لا يمكن أن يعلق ، وإنما تستطيع أن تنسب به - فقول أبى تمام (ملطومة بالورد) أى حمراء الخد بقول يحبه كل ذوق سليم .

وإذن فالأمدى قد فطن إلى معظم الحقائق الهامة عن الشعر ، قرر أنه غير العلم وأنه غير الفلسفة ، كما جدد العلاقة بين كل منهما . ولكن هل معنى هذا أنه لم يكن يقيم وزناً لعلوم اللغة أو حكمة اليونان وغيرهم ، أو كان يجملها أو يفرض الاستماع بها في قده ؟

الواقع أن الذى يراجع كتابه يجد أنه قد استخدم المعارف المختلفة التي إلتهم إليها عصره خير استخدام ، كل نوع منها في بابه . ولأننا أخذنا لذلك مثلاً دراسته لأخطام أبى تمام وعيوبه : فترى أنه يقسمها إلى ثلاثة أقسام :

١ - أخطاؤه في الألفاظ والمعاني .

٢ - ما في يديه من إسراف وقبح .

٣ - ما كثر في شعره من الزخاف واضطراب الوزن .

دراسة الأخطاء في الألفاظ والمعاني

الرواية : وهو في دراسته للأخطاء يعتمد على تقاليد اللغة والأدب فما خرج عنها يراه خطأ . ومن الواضح أن نقداً كهذا يقوم على المعرفة والرواية فيقول مثلاً . ومن خطئه في وصف الربيع وسأكنه قوله :

قد كنت مبهوداً بأحسن ساكن
فلو وأحسن دمنة ورسوم
ويشرح هذا الخطأ فيقول : والربيع لا يكون رسماً إذا فارق ساكنه لأن الرسم هو الآخر الباقي بعد سكاكه والصواب قول البحري .

يا معاني الأحباب صرت رسوماً وهذا الدهر فيك عندي ملوماً
وقال امرؤ القيس . وهول عند رسم دارس من معول ، فقال : ذلك لأن الرسم يكون دارساً وغير دارس ، (ص ٨٩) فهذا إذن خطأ في استعمال اللفظ (رسم) يوضحه الناقد ويستشهد بما يرويه من أشعار السابقين .

المرئىة النسبة . ولقد يرى الناقد خطأ الشاعر في المعاني ، وهنا لا يعتمد على ما يرويه الحبيب ، بل يعود إلى نفسه يستجلى حقائقها فيتخذها سبيلاً للحكم على إصابة الشاعر أو عدم إصابته فيما يذكر من حقائق نفسية ، وهنا يظهر الأمدى فطنة صادقة ومعرفة بالفن تستحق الإعجاب . خذ لذلك مثلاً قوله . ومن خطئه قوله في باب العراق .

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة فلباه طل الدمع بحرى ووابله
ويشرح الخطأ فيقول : أراد أن الشوق دعا ناصرأ ينصره فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف لأعج الشوق ويطنى حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للشتاق على الشوق والدمع إنما هو حرب للشوق لأن يثله ويتخونه ويكسر من حده كما قال البحري :

وبكاء الديار مما يرد الشوق ذكرنا والحلب ننحوا ضئيلاً
قوله : يرد الشوق ذكرأ أى يخفقه ويثله حتى يصير ذكرأ لا يثقل ولا يرفع كما فلق الشوق ، وقوله : والحلب ننحوا أى ينصره ويحقه فلو كان الدمع ناصرأ للشوق لكان يقويه ويؤيد فيه . ألا ترى أنك تقول قد ذبحنى الشوق إليك . فالشوق

عذر المشتاق وحربه ، والدمع سلم لتخفيفه عنه ، وهو نجرب للشوق ، وليس بهذا الخطأ خفاء ، وقد تبعه في هذا الخطأ البحري فقال ينمي الديار التي وقف عليها :

نصرت لها الشوق الجوج بأدمع تلاحقن في أعقاب وصل تصرما
(ص ٩١)

وفي الحق إن الكثيرين نقد الأمدى يقوم على معان إنسانية وذوق دقيق وإدراك
لنزعات النفوس . وهذه هي التي تقوده أول الأمر إلى النقد ، ثم تأتي الشواهد التي
يرونها فتعزز إحساسه أنظر مثلا إلى نقده لقول أبي تمام :

لما استحر الوداع المحض وانصرفت أواخر السهر إلا كاظماً وجها
رأيت أحسن مرئى وأقبجه مستجمعين لي التوديع والعنفا
إذ يقول : كأنه استحسن إصبعها واستقبج إشارتها إليه بالوداع ، وهذا خطأ
في المعنى . أترأه ما سمع قول جرير :

ألقسا إذ تودعنا سليمى بفسرغ بشامة سقى البشام
فدعا لبشام بالسقيا لأنها ودعته به فسر بتوديعها ، وأبو تمام استحسن إصبعها
واستقبج إشارتها . ولعمري أن منظر الفراق منظر قبيح (لو أنصف الأمدى
بدوره لقال مؤلم) ولكن إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبجها إلا لأجل الناس
بالحُب وأقلهم معرفة بالفضل ، وأغظهم طبعا وأبعدهم فهما ، (ص ٩٤ و ٩٥)
وهذا نقد إنسانى سليم لا ترى فيه إلا الصدق . والأمدى رجل يعيب العيب حيث
يجده . ولقد رأينا أنه ينتقد البحري أيضاً في المثل السابق ، إذ ينارى أبا تمام في نظريته
إلى السموع كناصر للشوق وهو هنا ينتقد أبا تمام لما في قوله من سخافة وصنعة كاذبة
الخبرة بالأشياء : وخبرة الأمدى لا تقف عند نفوس البشر ، بل تعدوها
إلى خصائص الحيوانات ذاتها ، وما هو مثل واضح دقيق يشهد بذلك فينتقد قول
أبي تمام :

واكتسب ضمير الجياد المذاكي من لباس الهيجا دما وحميا
في مكر تلوكها الحسب فيه وهى مقورة تملوك الشكيا
فيقول : فهذا معنى قبيح جداً ، إذ جعل الحرب تلوك الخيل من أجل قوله تلوك
الشكيا ، وتلوك الشكيا أيضاً هنا خطأ ، لأن الخيل لا تلوك الشكيم في المكر

وحومة الحرب ، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها . فإن قيل إنما أراد أن الحرب تلوكها كما تلوك هي الشكيم ، قيل هذا تشبيه وليس في لفظ البيت عليه دليل ، وألفاظ التشبيه معروفة ، وإنما طرح أبا تمام في هذا قلة خبرة بأمر الخيل . ألا ترى إلى قول النابغة .

خيل صيام وخيل غير صائمة تحت السجاج وخيل تملك اللججا والصيام هنا التيام ، أى خيل واقفة مستخفى عنها لكثرة خيلهم فيها واقفة ، وخيل تحت السجاج في الحرب ، وخيل تملك اللججا قد أخرجت وأججت وأعدت للحرب ، والشاعر الحصيفى كان أحذق من أبي تمام وأعلم بالخيل قال :

وإذا احتجى قريوسه بعنائه علك الشكيم إلى انصراف الزائر
ولا فتي رأى فرساً يجرى وهو يلوك شكيمه . فأما قول أنس بن الريان :
أفود الجيصاد إلى عامر عوالك لجم تمجج السماء
فإن القود قد يكون في خلاله تلبك وتوقف تلوك فيه الخيل بلها ، والمكر لا يستقيم ذلك فيه .

معرفته النحوية : والآمدى ليس فقط لغويا راوية خيراً بالنفوس والأشياء بل هو أيضاً نحوى منطقي دقيق التفكير والحجاجة ، ولتستمع إليه يناقش استعمالات « هل ، بمناسبة البيت :

رضيت وهل أرضى إذا كان مسنطى من الأمر ما فيه رضى من له الأمر

فيقول : فمضى هذا البيت التقرير ، والتقرير على ضربين : ١ - تقرير للمخاطب على فعل قد مضى ووقع ، أو على فعل هو في الحال ليجب المقرر بذلك وبحقته ، ويتضح من المخاطب في الجواب الاعتراف بنحو قوله : هل أكرمتك ؟ هل أحسنت إليك ؟ هل أودك وأوترك وأفضى حاجتك ؟ ٢ - وتقرير على فعل يدفعه المقرر وينبغي أن يكون قد وقع نحو قوله : هل كان قط إليك شيء كرهته ؟ هل عرفت من غير الخيل ؟ قوله في البيت وهل أرضى تقرير لفعل يتقيه عن نفسه وهو الرضى كما يقول القائل : وهل يمكننى المقام على هذه الحال ؟ أى لا يمكننى . وهل يصبر الحر على اللذل ؟ وهل يروى زيد ويشبع عمر ؟ وهذه أفعال معناها التنى . فقوله « وهل أرضى » إنما هو نفي للرضى . فصار المعنى ولست أرضى إذا كان الذى يسنطى

ما فيه رضى من له الامر، أى رضى الله تعالى ، وهذا خطأ منه فاحش. فإن قال قائل . فلم لا يكون قوله : « وهل أَرْضَى » تقريراً على فعل هو فى الحال ليؤكد من نفسه ، نحو قوله : هل أودك ، ونحو قول الشاعر :

هل أكرم شوى الضيف إن جاء طارقاً وأبذل معروفى له دون منكرى
قيل له : ليس قول القائل لمن يخاطبه : هل أودك ؟ هل أودرك ؟ وقوله: هل
عنى هل أصلح للخير أو هل أكرم السر أو هل أفتح بالميسور ؟ مثل قول أبى تمام
« رضىت وهل أَرْضَى » فإن صيغة هذا الكلام دالة على أنه قد نفي الرضا عن نفسه
يادخله الواو على هل ، وإنما يشبه قول القائل : وهل أودك إذا كانت أفعالك
كذا ؟ أو هل أصلح للخير عندك إذا كنت تعتقد غير ذلك ؟ وهل ينفع فى زيد
العتاب ؟ كقول الشاعر : وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر . وقول ذى الرمة :

وهل يرجع التسليم أو يكشف العمى ثلاث الأثافي والرسوم البلاقع
لأن الواو هنا كأنها عطفت جواباً على قول قائل : إن فلانا سيصلح ويرجع
للى الجميل فقال آخر : وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر . وقول ذى الرمة :

أمنزلى مى سلام عليك هل الأرم من اللامى معنين رواقع
لما علم أن التسليم غير نافع ، عاد على نفسه فقال (وهل يرجع التسليم) . وكما
قال امرؤ القيس . (وإن شفائى عبرة مرافقة) ثم قال (وهل عند ربيع دارس
من معول) . وكذلك قول أبى تمام (رضىت) ثم قال (وهل أَرْضَى إذا كان
مسخطى ما فيه رضى الله تعالى) وكذا أراد فأخطأ فى اللفظ وأحال المعنى عن جهته
للى ضده ، فإن قيل إن (هل) هنا بمعنى (قد) ، وإنما أراد الطائى (رضىت
وقد أَرْضَى) كما قال الله تعالى (هل أتى على الإنسان حين من الدهر) أى قد أتى .
قيل هذا إنما قاله قوم من أهل التفسير وتبعهم قوم من النحويين ، وأهل اللغة جميعاً
على خلاف ذلك ، إذ لم يأت فى كلام العرب وأشعارهم (هل قام زيد) بمعنى
(قد قام زيد) . وإذا كان ذلك معدوماً فى كلام العرب ولغاتها ، فكيف يجوز
أن يؤخذ به أو يعول عليه ؟ وقد قال أبو إسحاق الزجاج وجماعة من أهل العربية
فى قوله عز وجل : (هل أتى على الإنسان حين من الدهر) معناه (ألم يأت)
على سبيل التقرير . وهب الأمر فى هذا كما ذكروا - والخلاف ساقط فيه فإن بيت
أبى تمام لا يحتمل من التأويل وما احتمله الآية ، لأن هل شبهها بقدر إذ وليت لفظ

الماضي خاصة ، وأبو تمام إنما أوقفها على الفعل المستقبل فسلط عليها أن تصلح هذه ، لأن قد حيثئذ قد تكون بمعنى ربما ، وهل ليس فيها ذلك . ويحتمل ، وإن كان الرجل إنما أراد بهل معنى قد ، فلم لم يقل (رضيت وقد أرضى) فيأتي بلفظة قد بنفسها إذ إنما يريد الخبر ، ولا يأتي بهل فيلتبس الخبر الذي إياه قصد بالاستفهام ، فإن البيت كان يستقيم بها ونحننا عن الاحتجاج الطويل . وقد استقصيت القول في هذا البيت وما ذكره النحويون وسيبويه وغيره في معنى قد وهل ، ولخصته في جزء مفرد ، وإنما فعلت ذلك لكثرة من عارضني فيه ، وادعى الدعاوى الباطلة في الاحتجاج لصحته (ص ٨٧ و ٨٩) .

وهذا مثل يدل على فهم عميق دقيق لوسائل الأداء في اللغة ، بل وأوجه المعاني المختلفة . وأمر الاستفهام وخروجه إلى غير مقصوده من أرفع المشاكل في كل اللغات . وباستطاعة الفلأرى أن يتمعن في وظيفة (الواو) التي تسبق الاستفهام فتخرجه من التقرير إلى التي فهذه ملاحظة بالغة الدقة .

ثم انظر إلى تفرقه بين دلالة (هل) عند أبي تمام ودلتها في الآية (هل أتى على الإنسان حين من الدهر) فهو يقول إنه لو جاز أن تكون (هل) في الآية بمعنى (قد) فإنها لا يمكن أن تفيد ذلك المعنى في بيت أبي تمام ، لأنها في الآية مستعملة مع فعل ماضٍ (أتى) والفعل الماضي بدلالة صيغته ذاتها يوجه الاستفهام نحو التقرير ، إذ أنه ينصب على حدث مضى . و (هل أرضى) في البيت تفيد الاستقبال ، ونقل الاستفهام عن أمر مستقبل إلى التقرير ليس كمثل الاستفهام عن أمر ماضٍ . فالتباس لا يتعد لمخالفته لخصائص اللغة .

هذه هي الوسائل التي يعتمد عليها الناقد في إظهار أخطاء أبي تمام في الألفاظ والمعاني : مزيج موفق من الدق والمعرفة ، المعرفة بكافة أنواعها : إنسانية مباشرة وتقليدية مقررة . معرفة لغوية ومعرفة أدبية ، إحساس ومنطق ، بادرة وحاجة ، وهذه هي الصفات التي تجعل من الأمدى أكبر نقاد العرب . فقه جامع دقيق ليست فيه سفسطة المناطقة ولا تفسيق الفلأرى ، ولا حشو الرواة ، ولا فساد ذوق العلماء والفلاسفة . فقد كخير ما نعرف اليوم من نقد .

اللغة لا يقاس عليها : وإن يكن ثمة مغز في نقده — وهو لم يحل من مقام —

فلما نراه في الباب الذي تعالجه الآن — باب نقد الأخطاء — في نظره إلى اللغة كشيء لا يقاس عليه ولا يبغي التجديد فيه ؛ وهذا فيما نرى وجه ضعف كما سبق أن أشرنا . ويرداد الضعف وضوحاً عندما نذكر أن هذا الناقد الحافظ الذي يجب على الشاعر قوله : « لانت أنت ولا الزمان زمان ، ويرى في قوله « لانت أنت ، صبراً شعياً وينكر عليه أن يقبض على (ولا العقيق عقيق) — لم يغل من التأثير بشقشة أصحاب البديع جفرفه التيسار حتى أخذ يشمل لإستعارة الشاعر في قوله (ماء الملام) أوجهاً لا تصح أمام عقل ولا ذوق كما سبق أن قرنا .

وفي نقده لأخطاء أبي تمام أشلة أخرى تدل على ما نورد فيه من تعنت عندما تمسك بمذبه الضيق (اللغة لا يقاس عليها) . ولنتظر في أحد تلك الأمثلة كقده لقول هذا الشاعر :

هل فرقة من صاحب لك ماجد	فقدنا إذهابة كل دمع جامد
فأفرع إلى ذخر الشئون وغربه	فالمع يذهب بعض جهد الجاهد
وإذا فقدت أها فلم تفقد له	دمعاً ولا صبراً فليست بفائد

إذ يقول « قوله يذهب بعض جهد الجاهد ، أى بعض جهد الحزن الجاهد ، أى الحزن الذى جهدك فهو الجاهد بك ، ولو كان استقام له بعض جهود المجهود لكان أحسن وأليق ، وهذا أغرب وأظرف . وقد جاء أيضاً فاعل بمعنى مفعول قالوا عيشة راضية بمعنى مرضية ، ولح باصر وإنما هو مبصر فيه ، وأشياء ذلك كثيرة معروفة : ولكن ليس في كل حال يقال ، وإنما ينبغي أن ينتهى في اللغة إلى حيث اتبوا ، ولا يتعدى إلى غيره ، فلئن اللغة لا يقاس عليها . (ص ٩٣) . وهذا تعنت من الأمدى فهو ليس بحاجة إلى أن يقتض (الحزن الجاهد) ، وإنما الجاهد هنا هو الشاعر نفسه فهو الذى يجاهد الألم لفراق صديقه المزمع السفر . (الديوان طبعة محمد جمال ص ٨٦) وأما أن الجاهد تنيد المجهود أيضاً فهو أمر لا يسيغه القياس لحسب على نحو ما تنيد راضية مرضية ، بل يجيزه العقل أيضاً الذى هو أصل كل قياس . فالتخص الجاهد لابد أن يكون مجهوداً أيضاً ، أو على الأقل لإحتمال أن يكون (مجهوداً) أمر طبعى . فلماذا ينكر الناقد على الشاعر إستعمالاً كهذا ؟ لاشك أن نظره الضيقة في تنقيد بما ورد عن القدماء أو لم يرد ، ورفضه الأخذ بالقياس هو الذى أضد له هنا .

- ومن غريب الامر أنه يلوح أن الناقد قد تخطى في فهم معنى البيت .

وإذا فقدت أعا فلم تفقد له دمماً ولا صبراً فلست بفائدة

أساس هذا التخطي هو فهمه لدلالة اللام في (له) فقد ظن أنها تفيد التعلق ..
فهم البيت على أن معناه (وإذا فقدت أعا فلم تفقد دمماً له ، أى دمعه الذى يريته -
من أجلك ، ولم تفقد صبراً له ، أى صبره الذى يأخذ نفسه به عند فراقك ، فإنك .
في الواقع لم تفقده ، وإذا فهم هذا الفهم الخاطيء . راح يفترض الفروض ويفصل
التفقد فيقول : لم تفقد له دمماً ولا صبراً من الخس الخطأ ، لأن الصابر لا يكون
باكياً ، والباكي لا يكون صابراً ، فقد نسق بلفظة على لفظة . وهما نمتان متضادان .
ولا يجوز أن يكونا مجتمعين . ومعناه أنك إذا فقدت أعا فأدام البكاء عليك فلست
بفائدة وده ولا أخوته ، وهو يحصل لك غير مفقود وإن كان قابلاً عنك . وإلى هذا
ذهب ، إلا أنه أنفسه بذكر الصبر مع البكاء ، وذلك خطأ ظاهر . ولو كان قال :
فلم تفقد له دمماً ولا جرعاً ، أو دمماً ولا شوقاً ولا قلقاً ، لسكان المعنى مستقيماً .
وظنفته قال غير هذا وأن خطأ وقع في كتابة البيت عند النقل ، حتى رجعت
إلى أصل أبى سعيد الكرى وغيره من الأصول القديمة ، فلم أجده إلا (دمماً
ولا صبراً) وذلك غفلة منه عجيبة . وقد لاح لى معنى أغنه . والله أعلم . إليه قصد .
وهو أن يكون أراد إذا فقدت أعا فلم تفقد له دمماً ، أى يواصل البكاء عليك ،
فلست بفائدة على ما ذكره ، أى فقد حصل لك وصار ذخراً من ذخائر وإن غاب
عنك ونسيت عنه . وإن لم تفقد له صبراً أى وإن صبر عنك فلست بفائدة ، لانه
إن صبر وسلاك فليس ذلك بأخ يعول عليه فلست أيضاً بفائدة ، لأنك لا تعتمد به
موجوداً ولا مفقوداً . ولكن ذهب على أبى تمام أن هذا غير جائز لأنه وصفه
رجلاً واحداً بالوصفين جميعاً وهما متضادان ، ولو كان جعلهما وصفين لرجلين فقال :

وإذا فقدت أعا لفقدك باكياً أو صابراً جلدأ فلست بفائدة

أى لست بفائدة ذاك لأنه حصل لك ، أو لست بفائدة هذا لأنه ناس مودتك :
لسكان المعنى سائناً واضحاً ، أو لوجه شخصاً واحداً وجعل له أحد الوصفين فقال :

وإذا فقدت أعا فأسبل دمعه أو ظل مصطبراً فلست بفائدة

لكن أيضاً سائناً على هذا المذهب ، أو كان استوى له في ذلك اللفظ بينه
أن يقول . (فلم تفقد له دمماً ولا صبراً) حتى لا يجعل له إلا أحدهما لساغ ذلك .

لكنه نسق بالصبر على الدمع لجمالها جميعاً له ففسد المعنى . فهذا وأشباهه الذي قال الصبيخ فيه إنه يريد البديع فيخرج الى الخيال ، (ص ٩٤) والذي أخطأ وخرج الى الخيال هنا هو الأمدى فقد راح يجهد نفسه ويفترض الفرض لأنه لم يفتن الى المعنى القريب ، وكان فهمه لمعنى اللام هو سبب كل هذا الكلام الطويل الذي لا داعي له ، فاللام من الواضح هنا أنها للشيئية ، وأن الدمع الذي سيفقد والصبر الذي سيفقد هما دمع المخاطب وصبره ، دمع الشاعر وصبره . فالمعنى هو فيما نرى (وإذا لم يفقد الإنسان دمه وصبره على صديق له فكأنه لم يفقد صديقاً ، لأن الصديق هو من يفقد صبرك لفراقه فتبكي) وعلى هذا النحو لا يكون هناك تعارض بين فساد الصبر وفقدان الدموع أى انهيارها .

واذن فمنه نستطيع أن نرى الأمدى من الخطأ أو ضيق النظرة الى اللغة ولكن الذي نذكره هو أن يتم بالتحصب والهوى .

نقد البديع عند أبي تمام

الآن وقد فرغنا من دراسة الأمدى لأخطاء أبي تمام فلنتقل الى مناقشة نقده لما أتى به الشاعر نفسه من استمارة وجناس وطباق ومغاظة . وهذه هي المرحلة الثانية في نقده للشاعر كما وضعنا فيما سبق .

معرفة النقد القائم على فلسفة أرسطو : وأول ما نلاحظه هو أن الأمدى لم يكن يجمل ذلك النوع من النقد الذي أراد أمثال قدامة أن يأخذوا به الشعر . أعني النقد العلبي الذي حاول أن يقوم على فلسفة أرسطو . لم يجمل هذا النقد ولكنه كان أدق ذوقاً وأظن لحقيقة الشعر من أن يصدر عنه . وهل أدل على معرفته لفلسفته هؤلاء القواد الفلاسفة من قوله عند الكلام عن العلاقة بين المعاني والصبغة . وفي صدد الحديث عن فضل البحترى (ص ١٧٣) . وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات ممتلئة من شيوخ أهل العلم بالشعر . زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تتجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء . جودة الآلة وإصابة الفرض المقصود وصحة التأليف والإتقان الى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها بل هي موجودة في جميع الخيول والنبات . ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج الى أربعة

تأشياء : علة هيولانية وهى الأصل ، وعلة صورية ، وعلة فاعلة ، وعلة تامة .
 وأما الهيولى فإنهم ينعنون العلية متى يبتدعها البارئ تبارك وتعالى ويخترعها ليصور
 ما يشاء تصويره من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها من الحيوان ، أو بركة أو كزمية
 أو نخلة أو سدره أو غيرها من سائر أنواع النبات . والعلة الفاعلة هى تأليف البارئ
 جل جلاله لتلك الصورة . والعلة التامة هى أن يتمها تعالى ذكره . ويفرغ من
 تصويرها من غير انتقاص منها . وكذلك الصانع المخلوق فى ممنوعاته التى عليه الله
 عز وجل إياها ، لا تستقيم له وتوجد إلا بهذه الأربعة : وهى آلة يستجدها
 ويخترها مثل خشب النجار وفضة الصائغ ، وآجر البناء . وألفاظ الشاعر الخطيب
 وهذه هى العلة الهيولانية التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل . ثم إصابة الغرض
 فيها بقصد الصانع صنعته وهى العلة الصورية التى ذكرتها . ثم صحة التأليف حتى لا يقع
 فيه خلل ولا اضطراب ، وهى العلة الفعالة ، ثم أن ينتهى الصانع الى تمام صنعته
 من غير نقص منها ولا زيادة عليها ، وهى العلة التامة . فهذا قول جامع لكل
 الصناعات والمخلوقات ، فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعام الأربع أن
 يحدث فى صنعته معنى لطيفاً مستغرباً ، كما قلنا فى الشعر من حيث لا يخرج عن
 الغرض ، فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها ، وإلا فالصناعة قائمة بنفسها مستغنية
 عما سواها ، وهذا نص بالغ الاهمية لأنه يدلنا على طريقة فهم ناقد عربى أصيل
 لفلسفة أرسطو فى الخلق ، وعلى النحو الذى حاول به أن يستخلصها فى نقد الشعر
 . فالعلم الأربع التى يذكرها هى علل أرسطو الشهيرة : للمادة والصورة والعلة الفاعلة
 ثم العلة التامة . وهذه الأخيرة لم يفهمها الأمدى على وجهها أو حورها عامداً
 . ليستخلصها فى فهم الشعر ، ولذلك سماها بالعلة التامة ، وحول معناها الى معبر غير
 خفى تعد تفيد الغاية التى يصنع الشيء من أجل تحقيقها ، بل كمال الصنعة وتمام الإيجاد
 فى صياغة المادة صورة .

معرفة لحكمة الفرس : والأمدى يحرص أيضاً على أن يدلنا على أنه عالم بحكمة
 الفرس عليه بحكمة اليونان . فيضيف فى نفس الموضوع من كتابه (ص ١٧٣ و ١٧٤)
 « وقد ذكر برز جمهر فضائل الكلام وردائفه ، وبعض ذلك دليل فى الشعر فقال :
 . إن فضائل الكلام خمس ان نقص منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرهما ، وهى :
 أن يكون الكلام صدقاً ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به فى حينه ،
 وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة . وقال وردائفه بالضد . فإنه

إن كان صادقاً ولم يوقع موقع الإلتفاع به بطل فصل الصدق منه . وإن كان صادقاً وأوقع موقع الإلتفاع به وتكلم في حينه ولم يحسن تأليفه لم يستقر في قلب مستمعه وبطل فصل الحلال الثالث منه . وإن كان صادقاً ووقع موقع الإلتفاع به وتكلم به في حينه وأحسن تأليفه ثم استعمل منه فوق الحاجة خرج إلى المهدر ، أو نقص عن القيام صار مبتوراً وسقط من فصل الحلال كلها . وهذا إما أراد به برر جمهور السلام المثنون الذي يناط به الملوك ويقدمه المتكلم أمام حاجته . والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً . ولا أن يوقعه موقع الإلتفاع به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر ، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت . وبقيت الخلتان الأخريان واجبتان في كل شاعر : أن يحسن تأليفه ولا تزيد فيه شيئاً على قدر حاجته . فقيمة التأليف في الشعر وكل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، وكلما كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة مما اضطرب تأليفه . . وهنا نرى الأمدى لا يستقي من هذه الفضائل الخمس إلا اثنتين هما صحة المعنى وصحة التأليف ، وإن كنا لم نعرف ماذا يقصد بقوله « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً » ثم تمسكه بعد ذلك بصحة المعنى ، والذي يبدو لنا هو أنه يقصد بالصدق صدوره عما وقع فعلاً ، فالشعر كما هو معلوم ليس من الضروري أن يكون صادراً عن الواقع لكي لا يهتم بالكذب ، وإنما يكفي أن يكون صادراً عن واقع نفسي ، ولعل هذا هو المقصود بصحة المعنى . فالمعنى يصح إذا استجابته النفس أو أمكنها الإستجابة له عندما تنبأ لذلك ، وهو يصح حتى ولو كان مجرد احتمال أو إمكان .

عدم تأثره بفلسفة اليونان أو الفرس : ومع هذا فكل هذه النظريات لم تكن تؤثر في الأمدى شيئاً . وقد كان هذا من حسن حظ الأدب العربي . إذ لو أنه صدر عن هذه التقاسيم الشكلية ، لذهبت قيمة كتابه كما ذهبت قيمة كتاب قدامة . ومصدر الخطر ، كما دلت القرون اللاحقة ، لم يكن من فلسفة الفرس بل من فلسفة اليونان ، فهي التي انتهت بأن جففت ماء النقد وجعلته علماً — علم البلاغة — الذي لم يلبث أن تحجر وأفسد العقول والأذواق .

ردوده على قدامة بن جعفر : لقد كان الأمدى سليم النظرة صادق النوق واسع الخبرة بالأدب والشعر ، ولهذا لم يصدر في نقده عن النوق المستدير بالمعرفة الموضوعية الدقيقة ، ولا أدل على ذلك من أنه قد أخذ نفسه بعناء الرد على قدامة

في كتاب مماه (تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر) ولأنه وإن يكن هذا الكتاب مفقوداً لسوء الحظ، إلا أننا نستطيع أن ندرك روحه العامة بفضل ما نجمده من إشارات إليه في كتاب الموازنة.

فما يأخذه على قدامة مخالفته من تقدمه كابن المعتز في وضع الاصطلاحات، فيقول في الكلام على المطابق (ص ١١٦ و ١١٨) «وهو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد، وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه وإن تضادا أو اختلفا في المعنى، وما علمت أن أحداً قبل غير أبي الفرج، فإنه وإن كان هذا القالب يصح لموافقته معنى الملقبات وكانت الالفاظ محظورة، فأني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره عن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها، إذ سبقوه إلى القالب وكفوه المؤونة. وهذا باب - أغنى غير المطابق - لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشعر المتكافئ» وسمى ضرباً من المجانس (المطابق)، وهو أن تأتي الكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها، ويكون معناها مخالفاً فنقول الآفوه :

وأقطع الموجبل مستأنسا جوجبل عيانة عتريس

والموجبل الأول الأرض البعيدة، والموجبل الثاني الناقة العظيمة الخلق الملوقة^(١).

فإشارة الآمدى هذه لما دلالتها من حيث أنه قد درس ما كتبه قدامة وما كتبه ابن المعتز وأمن في كل ذلك حتى أقام المقابلات بين اصطلاحات الرجلين، وانتقد علم أخذ قدامة بما سبق إليه من تعاريف.

والآمدى في تبينه أخطاء قدامة لم يقف طبعاً عند مناقشة الاصطلاحات بل عرض لتبين ذلك من أقوال المؤلف. وفي الجزء المخطوط من الموازنة (ص ١٧) نراه يرد على ما زعمه قدامة من أن المدح لا يكون إلا بالفضائل التفضية. وأنا المدح بالحسن والجمال عيب في الشعر فيقول «فأما الجلال والبهاء والهبة وسائر ماضى من ذلك في هذا الباب، فإنه واجب في مدح الخلفاء والملوك والعظماء، لأنه من الأوصاف التي تخصهم ويحسن موقع ذكرها عنهم، وكذلك جبال الوجوه حسنة

(١) قارن قدامة ص ٦٠

ما يجب المدح فيه ، فإن الوجه الجليل يزيد في الهيبة ويقين به العرب ، فإنه يدل على الخصال الحمودة . كما أن قبح الوجه والدماة يسقط الهيبة ويدل على الخصال الذمومة ، وذلك ما تكرهه العرب وتتشام به ، لأن أول ما تلقاه من الإنسان وتعاينه وجهه .

و قد غلط بعض المتأخرين في هذا الباب من ألف في نقد الشعر كتاباً ، غلطاً فاحشاً ، قد ذكر أن المدح بالحسن والجمال والدم بالقبح والدماة ليس بمدح على الحقيقة ولا ثم على الصحة ، وخطأ كل من يمدح بهذا أو يذم بذاك ، فعدل بهذا المعنى عن مذاهب الأمم عربياً وعجمياً ، وأسقط أكثر مدح العرب وهجائها ، وقد ينت قبح غلطه في هذا تبييناً شافياً مستقصى في كتاب مفرد . ومن الواضح أن الإشارة هنا إلى قدامة الذي يقول في عيب المدح ، لما كنا قدمنا من حال المدح الجاري على الصواب ما أنبأنا أنه الذي يقصد فيه المدح للشيء بفضائله الخاصة به لا بما هو عرضي فيه . وجعلنا مدح الرجال مثالا في ذلك ، وذكرنا أن من قصد المدح بالفضائل النفسية كان مصيباً ، وجب أن يكون ما يأتي به من المدح على خلاف الجهة التي ذكرناها في الثموت معيياً . ومن الأمثلة في هذا الموضوع ما قاله عبد الملك بن مروان لعبيد بن ريس الرقيات ، حيث عتب عليه في منحه إيام فقال له : إنك قلت في مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من الد . . . تجمعت عن وجهه الظلام

وقلت في :

بألق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض النضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة ، وقد كنا قدمنا أن ذلك غلط وعيب ^(١) . وهذا مثل واضح لبناء قدامة وقساد ذوقه وفهاة ثقده ، فهو لم يفهم شيئاً من نقد عبد الملك ابن مروان ، ولا فهم شيئاً من بيتي عبيد الله ، وإنما هي رغبة باطلة في أن يقيم نفسه ناقداً للشعر مع أنه لا يفهم في الشعر شيئاً وقد وهم أن تردده لتتأسيم أرسطو

كافية لنجمل منه نافداً . ونحن لانستطيع إلا أن نتخط باحتقار الأمدى لنأقصد كهذا ، وببينيته لأخطائه ، وإن كانت من الحق والسخف بحيث لاحتجاج إلى تبيين . ومن منا لا يصح بالفرق القوى في ثغرات عبيد الله عندما مدح مصعب بن الزبير الذى جاهد الشاعر إلى جواره عن إيمان وعجة ، ومدحه لعبد الملك الذى ساقته إلى جواره عن الأيام . وأين « الشهاب من الله الذى تتجلى عن وجهه الظلماء » . من « الجبين الذى كأنه الذهب والتاج يتألق فوقه » ، أين تلك الحاسة الدينية التى تجرى في الصورة الرائعة ، صورة الشهاب المقدس تتبدع عنه الظلمات ، أين هذا من « الجبين الذى كأنه الذهب » وما في التشبيه من ابتلال وركاكو وكذب . وهل يظن الأحق قدامة أن عبد الملك قد عتب على عباده لأنه مدحه بالجلال ، لم مدحه بالقل والعدل والشفقة . وما إلى ذلك من تقاسيمه المضحكة التى يريد أن يقصر عليها الملبس ؟

تجديد لبعض الاصطلاحات البلاغية : ولكن نقد الأمدى لأقوال قدامة . لم يمتعه من أن يخطر في علم البلاغة نفسه وأن يحاول تجديد بعض من اصطلاحاته التى لم يكن له بد من استعمالها في دراسته للمذهب رجل كافي تمام يعتبر رأساً للبديع . ولعله حدد الكثير من هذه المبادئ في كتابه الذى وضعه رداً على قدامة . ولو أننا استطعنا أن نشر عليه لاهتدينا إلى كثير من الآراء المصيبة التى يصدر عنها هذا الناقد الكبير . وفي (الموازنة) ما يشير إلى ذلك . فهو يقول (ص ١١٨) : إن من المعاطلة التى لحصت معناها في الكتاب الذى رددت فيه على قدامة شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض . وأن بداخل لفظة من أجل لفظة تشبيهاً أو تجانساً وإن اختلف المعنى بعض الاختلال ، وذلك كقول أبي تمام :

خان الصفاء أخ خان الزمان أخوا
عنه فلم يتخون جسمه السكد

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهى سبع كلمات ما أشد تشبيهاً بعضها ببعض وما أقيح ما اعتمده من إدغال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها . وهو خان وعان ويتخون ، وقوله أخ . وأخوا ، فإذا تأملت المعنى مع ما أفندته من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة ، لأنه يريد خان الصفاء أخ خان الزمان أنما من أجله إذ لم يتخون جسمه السكد . . . الخ) وبالرجوع إلى كتاب قدامة نجد أنه قد تحدث عن المعاطلة ولكنه لم يفهم معناها ولا حدد مدلولها ولمل ذلك .

لأن أرسطو لم يتحدث عنها فيقول (١) « ومن عيوب اللفظ المماثلة وهي التي وصف
عمر بن الخطاب زميراً بمجانته لها أيضاً حيث قال : وكان لا يماثل بين الكلام .
وسألت أحمد بن يحيى عن المماثلة فقال مداخلة الشيء في الشيء ، يقال تماثلت
الجرادتان ، وماثل الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر . وإذا كان الأمر
كذلك فن الحال أن نذكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبه من وجه ، أو ما كان
من جنسه . ويق « التكبير » ، وإنما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه
بوما هو غير لائق به . وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذا فت هدم طار فواشها . هدمت بالماء تولى جديداً
فسمى الصبي تولى وهو ولد الحمار مثل قول الآخر :

وما قد الولدان حتى رأيت . على البكر يمر به يساق وحافر

فسمى رجل الإنسان حافراً ، فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح
لا عذر فيه ، وهذه التبريفات تظهرنا على مبلغ خلط قدامة وعدم قدرته على فهم
شيء بنفسه أو تحديد معنى لفظ فهو يخلط بين « المماثلة والتكبير » الذي جمع أنهما
من « عيوب اللفظ » وبين « الاستعارة القبيحة » التي تخص المعاني وما يدخلها
من مجاز .

ومن الواضح أن اللاحقين لم يأخذوا بخلط قدامة بل أخذوا بأقوال الناقد العالم
في النوق العربي السليم ابن المعتز ، ثم بأقوال من خلفه من نقاد العرب أمثال
الآمدي والجرجاني كما سنرى في آخر بحثنا عند نظرنا في تحول النقد إلى بلاغة .

وبالرغم من أن الآمدي كان رجلاً يأخذ بما يجد من حق عند كل كاتب ،
كما فعل في مناقشته لكاتب سابقه الذين ألفوا في أخطاء أبي تمام وسرقاته أو سرقات
البحرئى ، بل يأخذ ببعض حجج الصولي نفسه ، كما فعل في مناقشته لقول أبي تمام
« ما الملام » — قول إنا بالرغم من ذلك لا نجد في كتابه أثراً لتأثره بقدامة .

تأثره بابن المعتز : وأما الذي لا شك فيه ، فهو تأثره بأقوال ابن المعتز ، وهو
لا يذكر اسمه في كتابه إلا ويردده بصفات تدل على عظيم ثقته بأقواله . ومن ذلك
قوله (ص ١٤) على لسان صاحب البحرئى :

« فأما ما عجب به الباحث في قوله :
يخفى الرجاجة لونها فكأنها في الكف قائمة بفكر إناء

فما زالت الرواة والشيوخ من أهل الأدب والعلم يستحسنون هذا البيت ويستجيدونه . ثم يضيف : « وذكره عبد الله بن المعتز ، وقد علم فضلته وعليه بالشعر في باب ما اختاره من التشبيه في كتابه الذي نُسب إلى البديع » ومن الواضح أنه قد أخذ في كل هذا الجزء من كتابه الذي يتحدث فيه عن البديع بأقوال ابن المعتز فهو يتكلم عن الاستعارة والتجيس والمطابق ، وهذه هي أهم الخصائص التي ميز بها ابن المعتز مذهب البديع كما رأينا في الفصول السابقة . بل أنه يأخذ عنه مجرد الاصطلاحات أو حصر المميزات لحسب وإنما أخذ أيضاً أساس نقده ذاته في هذا الباب . والأدلة على ذلك كثيرة ، كقوله « وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظه والساقط من معانيه والقيح من استعاراته والمستكره المتقدم من نسجه ونظمه ، على ما رأيت في أشعار المتأخرين ، يتذكرونه وينعونه عليه ويعيبونه : وعلى أني وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدمين فعبثت أنه بذلك أغرو عليه في العجز اعتمد طلباً منه للإغراق والإبداع ، وميلاً إلى وحي المعاني والألفاظ وإنما كان يبدو من هذه الأنواع المستكره على لسان الشاعر المحسن البيت والبيتان . لا يتجاوز عن ذلك ، لأن العربي لا يقول إلا على قريحته ، ولا يعتصم إلا بخاطره ولا يستقي إلا من قلبه فإن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالبنعة سائر شعره وبالإبداع جميع فنونه . . . كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره عن سلك هذه الطريقة حتى سقط شعره » (ص ١٠٥) وهذه الآراء قد أوردناها كلها أو معظمها ابن المعتز في الصفحة الأولى من كتابه (البديع) إذ إنه إلى أن أتمام قد انتقد بما ورد في بعض أشعار السابقين من استعارة ومطابق تجيس مذهباً غلاباً فيه وتصنعاً تصنعاً ، بل هو يقيسه بصالح بن عبد القدوس . وكل هذا لا يترك مجالاً للشك في عظم تأثير ابن المعتز في الأمدى فيما يختص بالبديع . ولقد سبق أن أوضحنا أهمية ابن المعتز في تاريخ النقد وإنما أردنا هنا أن ندلل على دخوله كعنصر هام في نقد الأمدى .

ولوأنا نظرنا فيما عابه ناقدنا على بديع أبي تمام ، لوجدناه معتدلاً كل الاعتدال بحيث لا نستطيع إلا أن نقره على معظم ما عابه ، بل قد نكون أقسى منه حكا ،

فأرأينا في تبريره «لما الملام» . والذي يلوح لنا - كما أشرنا فيما سبق - أنه هو نفسه قد تأثر بالبديع إلى حد ما فأخذ يستسج منه ما قد لا نستسيغه اليوم .

بل إن الأمدى أكثر تسامحاً من ابن المعتز نفسه، ففي كتاب البديع نجد المؤلف يذكر من بين أمثلة الاستعارة المعية قول أبي تمام (ص ٢٤) :

ففضريت الشتاء في أخذعيه ضربة غادرته عوداً ركوباً

ويأتى الأمدى فيقول في الموازنة (ص ١١٠) «فأما قوله : فضريت الشتاء في أخذعيه» ، فإن ذكر الأخدعين على قبهما أسوخ لأنه قال ضربة غادرته . وذلك أن العود الممن من الأبل يضرب على صفحتي عنقه فيذل ، فقربت الاستعارة هنا من الصواب قليلاً . وهكذا يلتبس الأمدى لأبي تمام كل وجه ممكن .

والواقع أن الحد بين الاستعارة الجميلة والاستعارة القبيحة دقيق . وابن المعتز لم يعد في كتابه تعريفها بقوله هي «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء» . قد عرف بها ، ثم أورد أمثلة للاستعارات الحسنة وأمثلة للقبيحة دون أن يعللها . أو يظهر وجه قبها أو جمالها ثم جاء الأمدى من بعده فأشار (ص ١١٢) إلى أن «للاستعارة حد يصلح فيه ، فإذا تجاوزته فسدت وقبحت» ، وبعد ذلك بأسطر يقول «فإن حدود الاستعارة معلومة ، ولكننا لا ندري من علم تلك الحدود . كل ما نجمده في كتابه لا يبدو الإشارات العامة كقوله (ص ١٠٧) «ولمّا استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سلباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائحة بالشيء الذي استعيرت له وعلامة له» . وفي الحق إن مشكلة كهذه لا يمكن أن توضع لها قواعد ، ولا أدل على ذلك من أنه برغم محاولات علماء البيان لا يزال المرجع النهائي حتى اليوم هو الذوق الذي طال مراته بالنظر في أقوال الشعراء المجيدين ، وفي نقد النقاد الصادق للذوق لهؤلاء الشعراء نقداً موضوعياً . ونحن إذا استعلمنا أن نعلم ما نراه من جمال أو عيب في هذا البيت أو ذاك ، فإتينا لن نستطيع أن نضع قواعد عامة ، لأن العبرة بموضع اللفظ من المعنى المعبر عنه وقصد الشاعر . ولهذا كان قد رجل كالأمدى أجدي في تعريفنا بالجمال والقبح في الاستعارة من كثير من لطحات البيانين ، فهو تدريب للذوق وتبصير بمواضعه .

والملاحظ على أقوال الأمدى في هذا الباب (باب ما عيب من الاستعارة عند أنى تمام) أنه متأثر إلى حد كبير بآراء المعتز فهو يقول وعلى هذا جاءت الاستعارات في كتاب الله تعالى اسمه نحو قوله عز وجل : واشتعل الرأس شيباً ، لما كان يأخذ في الرأس ويسمى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير حالته ، كالتار الأولى التي تشتعل في الجسم من الأجسام فتحيله إلى نقصان والاحتراق . وكذلك قوله تعالى : وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، لما كان انسلخ الشيء من الشيء وهو أن يتبرأ منه ويتبدل منه حالاً فحالاً كالجلد من اللحم وما شاكلهما ، جعل انفصال النهار عن الليل شيئاً فشيئاً حتى يتكامل الظلام انسلخاً ، وكذلك قوله عز وجل : فصب عليهم ربك سوط عذاب ، لما كان العذاب بالسوط من العذاب ، استعير العذاب سوط فهذا يجرى الاستعارات في كلام العرب . فنحن نجد في كتاب البديع (ص ٣) الأمثلة الآتية : وقال « واشتعل الرأس شيباً » . وقال « أو يأتيهم عذاب يوم عقيم » وقال « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » وإن فالأمدى قد أخذ من ابن المعتز مثاليين واستبدل بالثالث مثالا في نفس المعنى وإن تكن الاستعارة فيه أوضح - استبدل فصب عليهم ربك سوط عذاب بـ « يأتيهم عذاب يوم عقيم » ثم شرحها موضحاً وجهها . وكذلك أخذ عن نفس المؤلف الكثير من أمثله في الشعر . أخذ قول زهير « وعرى أفراس الصبا ورواحله » (ص ١٠٨ من الموازنة) (ص ٨ من البديع) وقول طفيل :

وجعلت كورى فوق ناجية يقات شحم سنامها الرحل
(ص ١٠٨ من الموازنة و ١٠ من البديع) وأضاف إليهما أمثلة أخرى وشرح الجميع شرحاً واضحاً دقيقاً .

وكذلك تأثر بكتاب آخر لابن المعتز عن « سرقات الشعراء » ، وإليه يشير (ص ١١٠) في حدد نقده لقول أبي تمام .

يا دهر قوم أخدعك فقد أضجعت هذا الأنام من خرقك
فيتسامل دأى ضرورة دعتك إلى الأخدعين ، وكان يمكنه أن يقول من أعوجاجك
أو قوم من توج صنعتك ، أى يا دهر أحسن بنا الصنيع لأن الآخرق هو الذى لا يحسن العمل وضده الصنع . وكذلك قوله :

تحملت ما لو حل الدهر شطره لفكر دهرأ أى عبايه انقل

... فجعل للدمر عقلا وجعله مفكراً في أى العيان أفضل . وما معنى أبعد من الصواب من هذه الاستعارة . وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال : تحملت ما لو حل الدمر شطره ، أن يقول : لتضعض أو لانهد ، أو لامن الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا عما يعتمد أهل المعاني في البلاغة . وإنما رأى أبو تمام أشياء يستترة من بعيد الإستعارات ، متفرقة في أشعار القدماء كما عرفتك ، لا تنهى في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها وأحب الإبداع والإغراق في إيراد أمثالها واحتطب واستكثر منها ، فمن ذلك قول ذى الرمة :

تيمعن يافوخ الدجى فصدعته وجوز الفلاصدم السيوف القواطع

لجعل للدجى يافوخاً . وقول تابت شراً :

نحو رقابهم حتى نزعنا وأحب الموت منخره رميم

لجعل للموت أنفأ . وقول ذى الرمة :

يعز ضعاف التوم عزة نفسه ويقطع أقب الكبرياء عن الكبر

لجعل للكبرياء أنفأ . وقال معقل بن خويلد الهذلي أو غيره :

تخاصم قوماً لا تلقى جوابهم وقد أخذت من أقب لحيتك اليد

لجعل الحية أنفأ أى قبضت يدك على طرف لحيتك كما يفعل النادم أو المهوم ، وما أظن ذا الرمة أراد بالأقب إلا أول الشيء والمتقدم منه كما قال يصف الحمار :

لأذشم أقب الصيف ألحق بطنه مراس الأواشى وامتحان الكرائم

قال أبو العباس عبد الله بن المعتز في كتاب سرقات الشعراء : هذا البيت غر الطائي حتى أتى بما أتى به . وإنما أراد ذو الرمة بقوله أقب الصيف كقولهم أقب النهار أى أوله ومثل هذا قليل جداً ليس عما يعتمد ويجعل أصلاً يحتذى عليه ويستكثر منه .

الذوق والتعليل في نقد الأمدى : فهو إذن يستند إلى آراء ابن المعتز ولكن بإمعان النظر ، في هذا المثل نستطيع أن نتفقد إلى حقيقة منهج الأمدى ومن ثم وجب أن تتمثل عنده (نرى أمتعصب هو على أبى تمام في نقده لمثل قوله « يا دهر قوم

أخذك ، وأنه قد أخذ يتخطى ليعبر نعبه ، أم أن هناك حقيقة أخرى تفسر هذا التخطى والتماس الصحيح .

ولو أننا سمونا إلى أعلى الصفحة التي تناقشها (ص ١١٠) ، لوجدناه يبتدىء بقوله « ولو أنه أتى به (أى بهذا القول أو التشبيه) في غير هذا الموضع ، أو أتى به حقيقة وموضعه في موضعه ، ما قبح نحو قول البحرى : وأعقت من ذل المطامع أخدعى ، ونحو قوله : ولا مالت بأخذك الضباع . وما يزيد على كل جيد قول الفرزدق :

وكنا إذا الجبار صعر خده ضرياء حتى تستقيم الأخادع

وهذه هي أول محاولة لتفسير نقده لاستعارة أبي تمام هذه ، فهو يرى أنه لو استعمل الأخدعين على الحقيقة ، لاستنسخ قوله وهذا فرض لا محل لإيراده . وفرض آخر هو أن يأتي بالإستعارة في موضعها ولكنه لا يبين سبب نبوها هنا ، بل يورد أمثلة من البحرى ومن الفرزدق دون أن يوضح الفروق بين هذه الإستعارات المختلفة مع أن الأمر واضح . فالأخداع عند هذين الشاعرين تفيد معنى الكبرياء ، والإستعارة قائمة على هذا المعنى فالفرزدق « يفخر بأن قومه بضربون الجبار إذا صعر خده حتى تستقيم أخادعه » والبحرئ يزعم « بأنه قد نبها بكبريائه من ذل المطامع » والأخدع عنده هو رمز هذه الكبرياء . وكذلك في دعائه للمندوح « بأن لا تميل الضباع بأخدعه ، أى لا تغفل كبريائه على الحقيقة أو الجبار . واستعارة أبي تمام لا تحمل شيئاً من هذا المعنى ، فهو يدعو الدهر إلى أن يقوم من أخدعيه لأن الأيام قد ضجوا من خرقه « ولم يقل من كبريائه » فالأخدعان هنا رمز لسوء التصرف وتعوج الصنع ، وهذه إحالة وخروج بالالفاظ عما توحى من معنى تخصصت به . هذا تكلف من أبي تمام وصنعة فاسدة .

ولكن هل معنى هذا أن الأمدى مادام قد عجز عن إعطائنا التفسير الصحيح لما في الإستعارة من عيب ، هل محتاه أنه متعصب ضد أبي تمام وأنه يتمحل له العيوب ذلك ما لا نزاع . والذي يبدو لنا هو أن الرجل كان صادق الذوق ، وأن أساس نقده هو هذا الذوق الصادق ، وأن تخطئه في التعليل إنما كان لمحاولته تبرير ذوقه . وهو أحياناً يصيب في تبريره ، وأحياناً لا يصل إلى ما يريد .

ويعود ناقدنا فيلتمس وجهاً آخر لنفور من « يادهر قوم أخدعك » فيحاول أن يجد ذلك في تشخيص الشاعر للدهر ويقس ذلك بيته الآخر :

تجملت مالو حل الدهر شطره لفكر دهر أى عبأيه أثقل
وقد جعل الدهر عقلاً وجعله مفكراً في أى العبأين أثقل . ونحن وإن كنا لا ن فكر مافى أمثال هذه الاستعارات من تكلف وإسراف ، إلا أننا لا نرى العيب في تشخيص المنويات بدليل أن قول ذى الرمة (تيمم يافوخ الدجى قصد عنه) استعارة جميلة دالة ، استعارة من صميم الشعر . وإنما نرى الفارق في قوة دالة استعارة ذى الرمة ولا كذلك تفكير الدهر أو « تقويمه خرقه بتقويمه أخدعه » . وتفكير الدهر فلسفة باطلة ، وتقويمه خرقه بتقويمه أخدعه إستعارة لا تؤدى المعنى ولا ينجم جزأها ، ومع ذلك فالأمدى لم يخطئ هنا إلا في التعليل أو أما ذوقه فسلم .

ومحاولته الثالثة هي قياسه الأخادع بغيرها من أعضاء الجسم كالأنف . وهذا خطأ صريح ، فلأنف دلالة ، وهو وإن اتفق مع الأخادع في الدلالة على الكبرياء فإن له معانى أخرى ، فهو يعبر عن الموت في قولنا « حتف أنفه » وهو في قول الشاعر : « وقد أخذت من أنف لحيتك اليد » يدل في وضوح على طرف اللحية ، وفي قول ذى الرمة « أنف الصيف » رمز لأوله : وأما في الشعر « ويقطع أنف الكبرياء عن الكبر » فن البين أن الأمدى قد أخطأ إذ فسره « بأنه أول الشيء » ومقدمه ، وهنا الأنف بمعناه ، والشاعر يقصد « يقطع أنف الكبرياء » ، « يقطع أنف المتكبر » وهذا استعمال شائع في اللغة العربية فلا محل إذن لقياسه بغيره « وكأنف اللحية » أو « أنف الصيف » وهنا أيضاً نرى تعليل الأمدى ومحاكمته لا يسيان الهدف ولكن حكمه النوقى يبقى دائماً .

وينتقل الأمدى إلى دراسة مافى شعر أبى تمام من تجنيس قبيح ومطابق معيب ومعاظلة يدرسها في صفحات قليلة (من ص ١١٤ — ١٢٢) .

دراسته للزحاف والاوزان

ثم يتحدث في ثلاث صفحات عما كثر في شعره من الزحاف واضطراب الوزن فيورد أمثلة تؤيد أول دعبل وغيره من المطبوعين من « أن شعر أبى تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبهه بالكلام المنظوم » كقوله :

وأنت بمصر غايق وقرايى بها وبنو أليك فيها بنو أبي
ويسر الأمدى ثرية هذا البيت من الناحية الموسيقية بقوله (ص ١٢٢) :
« وهذا من أبيات النوع الثانى من الطويل ووزنه فعولن مفاظلين وعروضه وضربه
مفاعل ، لحذف نون فعولن من الأجزاء الثلاثة الأولى وحذف الياء من مفاعيلن
التي هي المصراع الثانى ، وذلك كله يسمى مقبوراً لأنه حذف خامسة » .
ونحن وإن كنا نقبل ملاحظة الأمدى على نصف الموسيقى في هذا البيت إلا أننا
نظن أن العيب أوضح في هلبة النسخ وسوء الصياغة .

هل تعصب للبحترى ضد أبي تمام ؟

والآن وقد رأينا في شيء من التفصيل أوجه نقده لأبي تمام ، نستطيع أن نعود
فننظر فيما اتهم به من تعصب للبحترى ضد أبي تمام . وهذا رأى سبق لنا أن قلنا
بشيوعه عند معظم النقاد والعلماء والمؤرخين اللاحقين . وما هو باقوت يقول في
مجمعه (٣ ص ٩٥) : « ولأبي القاسم تصانيف كثيرة جيدة مرغوب فيها ،
منها كتاب الموازنة بين البحترى وأبي تمام في عشرة أجزاء ، وهو كتاب حسن ،
ولأن كان قد عيب عليه في مواضع منه ، ونسب إلى الميل مع البحترى فيما أوردته ،
والتعصب على أبي تمام فيها ذكره . والناس بعد فيه على فريقين : فرقة قالت برأيه
حسب رأيهم في البحترى وغلبة حبهم لشعره ، وطائفة أسرفت في التقييح لتعصبه ،
فإنه جد واجتهد في طمس محاسن أبي تمام وتزيين مرذول البحترى ، ولعمري
إن الأمر كذلك . وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام : أصم بك الناعى
ولأن كان أسما ، وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين ، فتارة
يقول هو مسروق ، وتارة يقول هو مرذول ولا يحتاج النصف إلى أكثر من
ذلك . إلى غير ذلك من تعصباته . ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر قصته ، لكان
في محاسن البحترى كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام ، وإذن فيباقوت يتهم
بالتعصب ، ودليله على ذلك هو ما يقول من اتهامه لأبي تمام بسرقة « أصم
بك الناعى ، وإرذاله له ، وبالرجوع إلى كتاب الأمدى نجد يقول فعلا (ص ٣٤) :
أن أبي تمام قد أخذ بيته :

أصم بك الناعى وإن كان أسما وأصبح معنى الخود بدك بلعما

من قول سفيان بن عبد يغوث النصري :

صمت له أذنائي حين نعتيه ووجدت حزناً دائماً لم يذهب

ومن الواضح اتحاد النعتين (أن نعي الممدوح قد صقع الشاعر أو الزامن فأصابه أو أصابهم الصمم) . فأى تمصّب في أن يدل على ذلك ، وقد رأيناه في السرقات المختلط ويرد عن أبي تمام وعن البحتري سواء بسواء اتهامات خصوصهما . وإذا كان هذا المعنى بالذات قد يقع لأي شاعر بغير حاجة إلى تأثره بسواء ، فإن هذه الطريقة ، طريقة إعتبار المعنى مسروقاً لمجرد التوارد ، كانت شائعة في النقد العربي ، سواء عند الأمدى أو سواء ، بل لعل الأمدى كان أقل إصرافاً من غيره . وأما إرذاله للبيت فذلك نالاً وجوده في الموازنة ، لاني الجزء المطبوع ولا في الجزء الذي لا يزال مخطوطاً ، ولكنه قد يكون في الجزء المفقود ، وقد سبق أن ذكرنا أن الجزء الخاص بالمرأى لم يصل إلينا حتى اليوم رغم أن المؤلف أنبأنا بوجوده .

والواقع أن ياقوتاً هو الذي يدعى مع غيره على الأمدى هذه الدعوى الباطلة ، دعوى التعصب . ولقد سبق أن فسرنا ذلك بفساد ذوق اللاحقين وإصحابهم بالصنعة والمبالغات والإحالات . وفي ياقوت نص آخر يفيد ذلك ، وقوله (ج ٣ ص ٥٧) « قال لي أبو الفرج : كان الأمدى صاحب كتاب الموازنة يدعى المبالغات على أبي تمام ويحبها ، سطراداً لبيبه إذ ضاق عليه المجال في ذمه . وأورد في كتابه قول من قصيده التي أولها : من سجايا الطول ألا تجيبا » .

خضبت خدما إلى لؤلؤ العفد . . . دما أن رأت شواق خضيبا
كل داء يرجى الدواء له إلا القطين مية ومشيئا
ثم قال هذه من المبالغات المعروفة ، ثم قال أبو الفرج هذه والله المبالغة التي يبلغ بها السماء » .

وما ذكره أبو الفرج هذا صحيح من حيث مآرأه الأمدى في أبيات أبي تمام من إصراف . ولكننا نستطيع أن نرجع إلى المخطوط (لوحى ١٤٩ و ١٥٠) فنجد إلى جانب ملاحظة الناقد عن الإصراف ، دفاعاً عن الشاعر ضد اتهامات أخرى . وإليك السياق : « وقال أبو تمام :

لعب العين بالمفارق بل جـ . . . فابكي تماضراً ولعوباً
خضبت خدما إلى لؤلؤ العفد . . . دما أن رأت شواق خضيبا

كل داء يرجى الدواء له إلا له
يا نسيب الثمام ذنبك أبقي
ولئن عين مارأين لقد أند
أو تصدعن عن قلبي لكني بال
لو رأى الله أن في الشيب خيراً
فظمحين ميتة ومشياً
حسناً عند الغواني ذنوباً
كمن مستكراً وعن معياً
شيب يفي ويبتن حسياً
جاورته الأبرار في الخلد شياً

ويعلق الأمدى على هذه الآيات بقوله : وهذا البيت الأخير من شعره الجيد المشهور . ومن تعصب عليه يقول . إنه ناقض في هذه الآيات لقوله « فأبكي تماضراً ولعوباً » وقوله « خضبت خدما إلى لؤلؤ العقد دما » . ثم قال يا نسيب الثمام ذنبك أبقي حسناً عند الحسنان ذنوباً ، وقوله ولئن عين مارأين ، وقالوا كيف يمكن دما على مثلية ثم يعنه ، وليس هنا تناقض لأن الشيب إنما يبكي تماضراً ولعوباً أسفاً على شبابه . والحسان اللواتي عنه غير هاتين المرأتين ، فيكون من أشق عليه من الشيب منهن وأسف على شبابه بكى ، كما قال الأختل :

لما رأت بدل الشباب بكت له إن المشيب لأرذل الأبدال

ومن لم تكن هذه حالة عابه وهو مستقيم صحيح . وقول الأختل بكت له أى الشيب ، ولكن أبا تمام لم يرض أن يقول بكت فيكون أمراً قريباً مشبهاً حتى قال . « بكت الدم ، على مذهبه في الخروج عن الحد في كل شيء » .

وهذا نقد أشبه بالصدق بل بالمحابة منه بالتعصب ، فالتأقّد قد يقرر ما يراه ويراه الجميع من أن البيت « لو رأى الله أن في الشيب خيراً جاورته الأبرار في الخلد شياً » فيه معنى مبتكر له جماله ، وإن كان بعيداً عن حياتنا الراهنة وإحساسنا المباشر بحيث يعجبنا ولكنه لا يهزنا ، والأمدى بعد يلفت النظر إلى أنه من « شعره الجيد المشهور » ، لا يكتفي بذلك بل يأخذ في الدفاع عن الشاعر محاولاً التوفيق بين مافي شعره هذا من تناقض وتنافر واتقالات وتخيّل لا يمكن اليوم أن نستسيغها . ثم والذي لا شك فيه أن من عابه كان محقاً . ودعك من أشخاص النساء ، ثم انظر في تفاوت الثغرات والنسب . أين بكاء الدم من العيب الفاتر ، ثم أى مبالغة سخيفة في هذا الدم وفي الجمع بين الموت والمشي .

وبالرغم من دفاع الآمدى بأقوت فيثمه بالتمصب . ونحن بعد تهم الآمدى بالتهاون والتامس الأعذار لما هو واضح . ولكن ألم تقل إن فساد الأدواق التي ترى في كتابه الدم على المشيب « المبالغة التي يرتفع بها الشاعر إلى السماء » هو سبب هذه التهمة الباطلة .

وبعد فالذي لاشك فيه هو أن الآمدى كان له ذوقه الخاص في الشعر ، وهذه مسألة غير التمصب ، وإنه لمن العيب أن تدعو التقاد إلى أن يكونوا علماء فيتجردوا عن كل ذوق شخصي ، وذلك لأنه ليس في الأدب قواعد عامة نستطيع أن نطبقها ألبا ، كما وضعنا في الفصل الأول من بحثنا ، وإنما هناك ذوق هو أساس كل نقد أدبي ، وهناك خبرة بالشعر ومعرفة بالأدب وباللغة نحاول أن نبرز بها أذواقنا ونوظفها كلما وجدنا إلى ذلك سبيلا . ولقد حدثنا الآمدى عن ذوقه في كل موضع سواء بطريقة غير مباشرة ، أعني بقده ذاته ومضاه في ذلك النقد ، أو بصريح العبارة كقولته (ص ٢٢) : « المطبوع الذي هو المستوى قليل السقط ، لا يتبين جيده من سائر شعره ببنوة شديدة . ومن أجل ذلك صار جيد أبي تمام معلوما وعدده محصوراً وهذا عندي هو الصحيح : لأنني نظرت في شعر أبي تمام والبحري وتلفقت بحاسنهما ، ثم تصفحت شعرهما بعد ذلك على مر الأوقات ، فما من مرة إلا وأنا ألحق في اختيار شعر البحري مالم أكن اخترته من قبل ، وما أعلم أنني زدت في في اختيار شعر أبي تمام ثلاثين بيتاً على ما كنت اخترته قديماً » .

فهو إذن يفضل الشعر المطبوع . ولكن ذلك لم يمنعه من أن يقر بما وفق إليه أبو تمام من إصابة معنى أو عبارة ، بل لم يدعه إلى الجهر بأبي الشاعرين أفضل إطلاقا ، وقد رفض صراحة أن يقول بشيء كهذا . وهو إذا كان قد درس سرقات أبي تمام وسرقات البحري ، فإنه قد عمد في كل دراسة إلى موضع القصيد ، فأنتصار أبي تمام قد ادعوا أنه رأس مذهب ، ولذلك اتجه التقاد إلى النظر في هذه الدعوى فوجدوا أنهم قد سبقوا إلى ذلك ، وكان ابن المعتز هو البادى في هذا الاتجاه وتبعه من ذكرنا ، حتى إذا جاء الآمدى تناول كل المناوئ بالتحميم ، فرد من لسرائف المبرزين في التهمة ولم يصدر إلا عن بيته . وقد وضع للسرقات أحكاما عامة متصفة منراها في الجزء الثاني من بحثنا . وأما سرقات البحري فلم يتمثل عندها ، لأن الجميع كانوا يعرفون أنه قد سار على عمود الشعر وأنه لم يدع التجديد . وهو على

العكس من ذلك قد آمن النظر فيما اتهم بأخذه عن أي تمام لأن هذا يعيبه. والآمدى
متصف في كل . ذلك وهو . إذ تناول أخطاء أبي تمام وعيوبه فقد شتمها بأخطاء
البحرئى وعيوبه ، كما سئى في باب الموازنة في الجزء الثانى من بحثنا . وإذا كان
أبو تمام قد شغله أكثر مما شغله البحرئى فذلك لكثرة سقط أبي تمام كما يسلم
بجميع التقاد .

وأخيراً انتهى إلى محاسن كل منهما فكتب عن كل شاعر صفحتين أو ثلاثاً
يلخص فيها جميع أنصار كل شاعر .
وإلى هنا ينتهى جزء من الكتاب ثم يبدأ الجزء الهام . جزء الموازنة التفصيلية
بين الشاعرين معنى معنى .

الموازنة التفصيلية بين الشاعرين

ومعظم هذا الجانب لم ينشر حتى اليوم كما قلنا ، ولكتنا نستطيع أن نرجع للمنحطوط
ضرى موقف الناقد من الشاعرين . ونحن لا نستطيع مهما قلنا أن نوفى هذا الجزء
حقه ، ففيه خير قد نجده في كتب العرب كما أنه مرتب وفق منهج دقيق محكم .

خطته في الموازنة : لقد رأينا الناقد يحدثنا في أوائل كتابه (ص ٢٣) في صدد
رسم خطته عن تلك الموازنة فيقول : ثم أوازن من شعرهما بين قصيدتين إذا اتفقتا
في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف
ذلك وتكتشف ، وإذن فقد كانت فكرته الأولى أن يعقد نوعين من الموازنة :
(١) نوعاً بين القصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وذلك طبعاً
بحصرف النظر عن موضوع القصيدتين ومعانيهما (٢) الموازنة بين المعانى معنى معنى
ونحن ندرك طبعاً أن الموازنة الثانية هي المعقولة وأما الموازنة الأولى فلا يمكن
أن تتمم وأن تأتى بفائدة أو تبصرنا بشئ عن الشاعرين ، لأن الوزن
والقافية وإعراب القافية ليست إلا ثوباً خارجياً لما في الشعر من فكر أو إحساس
أو تصوير . ولقد فطن الآمدى نفسه إلى هذه الحقيقة فلم يكده ينتهى إلى تنفيذ خطته
حتى أحس بخطئه فقال (ص ١٤٧) : « وقد انتهيت الآن إلى الموازنة وكان لأحسن
أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ،

ولكن هذا لا يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد وهي المرى والغرض ، وبالله
أستعين على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى وترك التحامل فإنه جل لإسمه حسبي ونعم
الوكيل . وأنا أبتدىء بإذن الله من ذلك بما اقتضاه القول من ذكر الوقوف على
الديار والآثار ، ووصف المدن والأطلال والسلام عليها ، وتعفيه الدهور والأزمان
والرياح والأمطار إياها ، والدعاء بالسقيا لها والبكاء فيها ، وذكر استجمامها عن
جواب وما يخلف قطيبتها الذين كانوا حلوا بها من الوحش ، وفي تنيف الصحاب
ولومهم على الوقوف بها ، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها ، وأقدم
في ذلك ابتدئات قصائدهم في هذه المعاني ، وبأخذ المؤلف في استعراض المعاني
المختلفة ماقيل في الابتدئات أولاً ثم ماقيل في وسط الكلام ، ثم ينتقل إلى طرق
خروجها من مقدمة القصيدة إلى المدح ، وأخيراً يتناول المدح أجزءاً منه وهنا
ينتهي المخطوط لأنه كما قلنا غير كامل .

نرايته : وإنه لمن الواضح منذ الصفحات الأولى المطبوعة من هذه الموازنة
التفصيلية أن الناقد غير متعصب لأحد من الشاعرين عند الآخر ، فهو يورد أبيات
كل منهما بل أبيات غيرهما من الشعراء القدماء أو المحدثين ويقارن بين الكل
مظهراً لإصابة هذا وضعف أو خطأ ذاك ، والمقياس عنده هو النوق وتقاليد العرب
والحقائق النفسية وأصول اللغة ووسائل الأداء .

خذ لذلك مثلاً المعنى الأول وهو « الابتدئات بذكر الوقوف على الديار »
فقرأه أورد لأن تمام الآيات الآتية (ص ١٧١ وما بعدها) :

ماني وقوفك ساعة من باس	تقضى حقوق الأربع الأدراس
فموا جددوا من عهدكم بالمهاد	وإن هم لم تسمع لشندان ناشد
قف بالطلول الدارسات علانا	أضحت جبال قطينين رنانا
قف تزين كتاس هذا الغزال	إن فيها لمسرحة للقال
ليس الوقوف يكف شوقك قنزل	وابل غليلك بالمدايع يبال

ويرى الناقد أن كل هذه المطالع إما جيدة أو صالحة أو ظريفة ، وهو لا ينتقد
منها شيئاً .

ويورد البحري :

ما على الركب من وقوف الركاب في مغاني الصبا ورسم التصابي
ذاك وادي الأراك فاحبس قليلا مقصراً من ملامتي أو مطيلا

ويرى أن هذين الابتداءين في غاية الجودة .

ثم يورد البحري أيضاً قوله :

قف العيس قد أدنى خطاها كلالها وسل دار سجدى إن شفاك سؤلها

ولأنه كونه البحري من أن ينتقده وأن يستقصي في ذلك الحجاج على ضوء
ما قاله الشعراء في ذلك وما جرت عليه تقاليدهم ، فيقول « وهذا لفظ حسن ومعنى
ليس بالجيد ، لأنه قال : أدنى خطاها كلالها ، أى قارب من خطوها الكلال ، وهذا
كأنه لم يقف لسؤال الديار التي تعرض لأن يشفيه وإنما وقف لإعياء المطي .
والجيد قول عشرة .

فوقفت فيها ناقتي وكأنها فدن لأقضى حاجتي المتلوم

فإنه لما أراد ذكر الوقوف احتاط بأن شبه ناقتة بالعدن وهو القصير ليعلم أنه
لم يقفها ليريحها ، وهذا فقد دقيق يدل على فطنة وذوق ، ولا يقف الناقد عند هذا
الحد بل يستعرض كل الردود الممكنة فيقول « فإن قيل إنما قال أدنى خطاها كلالها
ليعلم أنه قصد الدار من شقة بعيدة ، قيل العرب لا قصد الديار للوقوف عليها وإنما
تجتاز بها ، فإن كانت على سنن الطريق قال الذي له أرب في الوقوف لصاحبه
أو أصحابه قف وقفاً وقفوا ، وإن لم تكن على سنن الطريق قال عرجا وعرجا
وعرجوا كما قال امرؤ القيس :

عرجا على الظلل الخيل لعلنا نبكي الديار كما يبكي ابن حزام

ولذا عرجوا كان التعرّيج أشق على الركب والركاب ، لأن لها في الوقوف حيث
انتهت حراجه ، والتعريج فيه زيادة في تعبها وكلالها وإن قلت المسافة ، ونحن وإن كنا
لا نوافق الأمدى دائماً على أخذه الشعراء المحدثين كأبي تمام والبحري بتقاليد القدماء
في تفاصيل المعاني ، إلا أننا لا نستطيع إلا أن نقره على نقده هنا . لعرب لم تقل

بالسير إلى الديار عمداً ، بل قالت بالوقوف أو التعرج لأن هذا هو المقول الجليل .
وأما السير إليها فبالبينة كاذبة سما عنها ذوقهم . وأبي الأمدى الناقد القوى الحق .
إلا أن يسد على المعترض كل وجه فيقول بعد ذلك (١٧٨) « فن زعم أن البحرى .
بهذا القول كان قاصداً للدار وغير مجتاز ، احتاج إلى دليل من لفظ البيت يدل
عليه » . وأبي ذوق الناقد الذى يحس بكل ما فى هذا البيت من جمال إلا أن يحاول
التماس وجه له فيقول فى النهاية (ص ١٧٩) « ولم أقل إنه خطأ وإنما قلت إن المعنى
غير جيد ، فإن التمس العذر البحرى قلنا إنه وصف حقيقة أمر العيس عند الوصول
إلى الدار ، وهذا مذهب من مذاهب العرب عامة فى أن يصفوا الشيء على ما هو
وعلى ما شهود من غير اعتداد لإغراب ولا إبداع ، وإنما وقع فيه مثل هذا الخلط
لغة التجوز » .

ويورد أبياتاً البحرى ويفتقد من بينها قوله :

ففا فى مغالى الدار نسأل طولها عن النفر اللاتين كانوا حلوا
قائلاً (ص ١٧٩) « وهذا الابتداء ليس بالجميل من أجل قوله اللاتين لأنها لفظة
ليست بالحلوة وليست مشهورة ، ويحتمل الفصل بقوله « واجعلها فيه متكاثرين
من أجل براعة بيتى البحرى الأولين وأنها أجود من سائر أبيات أبى تمام . هو
يقول ذلك عن إيمان لأنه لو كان يمتد أن أبا تمام أشعر فقال ذلك كما فعل فى غير
موضع . ومن ذلك ما حكم به فى باب (التسليم على الديار) إذ أورد بيت أبى تمام :
ومن ألم بها فقال سلام كم حل عقدة صبره الآلام
وأورد أبياتاً البحرى أغلبها جميل جيد ومع ذلك يحتم الباب بقوله (وأبو تمام
عندى فى قوله : ومن ألم بها فقال سلام أشعر من البحرى فى سائر أبياته) وهكذا
يستمر الناقد مفضلاً هذا الشاعر فى معنى ومفضلاً الثانى فى معنى آخر أو مقررأ
تكاثرهما بعد إظهار حسنات كل وعيوبه . وهذا ليس من التعصب فى شيء وإنما
هو التقد الصحيح والمنهج المستقيم والنوق المرفف .

دراسة مقارنة : ونحن وإن كنا لا نريد أن نستقصى هنا القول فى منبج الموازنة
عند الأمدى لأن ذلك سيأتى فى مكانه ، أننا نود أن نشير إلى أن هذه الناقد العظيم
لم ينظر إلى الموازنة نظرة مفاضلة وحكم لهذا أو ذاك فحسب ، بل جعل منها قبل كل شيء
دراسة مقارنة للشاعرين . وكثيراً ما تقسم المناقشة فتشمل كل ما قاله العربى فى معنى
من المعانى يوضح مناهجه وتفاصيله بحيث نخرج من كتابه بمحصول أدنى لاحتكام

اقتصاده في الحكم : ولقد سبق أن رأينا يرفض الحكم بأفضلية أى الشاعرين.. على الآخر أفضلية مطلقة فأين هذا بما نراه عند التقاد الأوائل شعراء كانوا أم علماء.. عندما كانوا يفضلون هذا الشاعر أو ذاك لبيت قاله . بل لقد من دقة هذا الرجل أن يتجنب نفس الالفاظ التي تفيد الإطلاق فقرأه مثلاً (لوحة ٨٩) يعرض لما كانوا يسمونه أحسن بيت لهذا الشاعر أو ذاك فلا يوردها على هذا النحو بل على أن قائلها كان يعتز بها فيقول :

كان أبو تمام يقول أنا آت قولى :

فقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الاول .
كم منزل في الأرض يألفه العتي وحنينه أبداً لأول منزل .

كما كان أبو نواس يقول أنا آت :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت فمت له دن عدواني ثياب صديق .

وكان مسلم بن الوليد يقول أنا آت :

يمود بالنفس إذ ضن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود .
وكا كان دعبيل يقول أنا آت :

لا تعجبى يا سلم من رجل ضحكك المشيب برأيه فبكى .

وهذا يدل على روح جديدة روح عليية لم يعرفها النقد من قبل .

الموازنة سبيل لتحديد الخصائص : وأوضح من ذلك في الدلالة أن نرى الناقد .

يتخذ من تلك الموازنة سبيلاً إلى تحديد خصائص كل من الشعارين وتوضيح مناهج . فقرأه مثلاً يستقصى موقف صاحب من الشاعر عند بكاء الديار وينتهي إلى ملاحظة أن مذهب أبى تمام في الثالب هو أن يجعل صاحب لائماً بيننا البحرى يجعل صاحبه مسعداً أى شريكاً في البكاء . وذلك مع استثناءات قليلة ، وكذلك يلاحظ انفراد البحرى بكثرة ذكر الطيف سواء في أوائل قصائده أو في أتماء الكلام ويمد له أزيما وعشرين قصيدة ينتدتها بذكر الطيف ابتداءً جميلاً ، بينما أبو تمام ليس له في ذلك إلا القليل وهكذا مما ستراه بالتفصيل فيما بعد .

وكل هذا ينتهي بنا إلى نتيجة هامة ، هي أن الأمدى ناقد لا يصدر إلا عن ذوقه ومعرفته وأن التعصب لا أثر له في أقواله ، روحه روح عليية بمعنى أنه لا يحكم إلا على ما أمامه وقد خلت نفسه من كل ميل أو هوى ، وهو يقصر أحكامه على التفاصيل التي يعرض لها ويحاول دائماً أن يعطى ما يبركه أولاً بذوقه . وأما أن في مقاييسه أو تعليقاته فيها ما يناقش فهذا أمر آخر وهو غير التعصب .

ولو أردنا أن ندل على النزعة التي يجب أن تظل بعيدة عن كل نشاط روحي سواء في العلم أو في الأدب لوجدناها عند رجل كالصولي .

مقارنة بالصولي : في كتاب « الموشح » في مأخذه العلماء على الشعراء لآبي عبد الله محمد بن عمران المزرباني المتوفى سنة ٣٨٤ هـ (طبع جمعية نشر الكتب العربية سنة ١٣٤٣ هـ) فصلان هامان بالنسبة لموضوعنا أحدهما عن أبي تمام (٣٠٣ — ٣٢٩ هـ) والآخر عن البحتري (٢٣٠ — ٣٤٣ هـ) . والذي نقصد إليه منهما هو أقوال الصولي التي تدل على ضعف الروح العلمية بل وعلى التعصب ضد البحتري كما رأينا تعصبه لآبي تمام ، فترى عندئذ الفارق الواضح بين منهج الإطلاق والتعصب وبين منهج التقدير الصحيح الذي أخذ الأمدى به نفسه .

في قس ٢٣٥ و ٢٣٦ من الموشح نجد ما يأتي :

« قال الصولي . وله (أي البحتري) يهجو المستعين من قصيدة :

أعاذتني على أسماء ظلاً وإجراء الدموع لها الغزار

ثم تطلق الصولي : وهذه الآيات من أقيح الهجاء وأضعفه لفظاً وأسمجه معنى وهي أيضاً غارجة عن طريقة هجاء الخلفاء والملوك المألوفة وهي بهجاء سفلة الناس . وزعاعهم أشبه ، ما جمعت من سخافة اللفظ وهلولة النسيج والبعد من الصواب . وكثير من أهل الأدب يشكر خبث لسان علي بن عباس الرومي ويطنن عليه بكثرة هجائه حتى جعلوه في ذلك أوحداً لا نظير له ، ويضربون عن إضافة البحتري إليه وإلحاقه به مع إحسان ابن الرومي في إسمائه وقصور البحتري عن مداهيقه ، وأنه لم يلبثه في دقة معانيه وجودة ألفاظه وبدائع اختراعاته ، أعنى في الهجاء خاصة ، لأن البحتري قد هجأ نحواً من أربعين رئيساً من مدحهم ، منهم خليفتان وهما المنتصر

والمستعين ، وساق بعدهما الوزراء والرؤساء والقواد ومن جرى مجراهم من جلة الكتاب والعلماء ووجوه القضاة والكبراء بعد أن مدحهم وأخذ جوائزهم ، وحاله في ذلك تلقى عن سوء العهد وخبث الطريقة . وبما قيل فيه أيضاً وعدل عن طريق الشعراء المدحوخة أن يوجدته قد نقل نحواً من عشرين قصيدة من مدائحه بلجاجة توفر حظه منهم عليها إلى مدح غيرهم وأما أسماء من مدحهم أولاً مع سعة ذرعه بقول الشعر واقتداره على التوسع فيه . ولم أذكر حاله في ذلك عن طريق التحامل مع اعتقادي فضله وتقديره ، ولكنني أحببت أن أبين أمره لمن لعله استتر عنه . وحسبنا الله ونعم الوكيل .

ونحن لا نكر أن القصيدة المفقودة من أفصح المجامع وأشدّه إسفافاً وأنها سوقية مرذولة ويكتفي للحكم عليها أن تراه يدعو فيها « المستعين » « بالمستار » ويسميه « بالجار » وأنه يقول في ثياب الملك ، وما شا كل ذلك بما يبيح كل ذوق . ومضى كانت المعاني في هذه السجاجة بدت الألفاظ قبيحة ضعيفة لفهايتها . وإذن فحين نسل للصول بنقده لهذه القصيدة . ولكن الروح التي تلومها هي تلك التي أملت أحكامه الأخرى كتفضيله ابن الرومي إطلاقاً في الهجاء على البحرى ، فهذا إن صح في جملة فهو لا يمكن أن يكون استقصاء ، وربما كانت البحرى في ذلك أيسر تفضل أحياناً لابن الرومي في جزئية من الجزئيات . وعن إطلاق كهذا يتورع الأمدى . ثم إنه يريب البحرى بأخلاقه وهجائه لمن سبق أن مدحهم ، ونقل قصائده من شخص إلى شخص بعد تغيير أسماء المدحوحين ، وهذه التهم إن صحت — وبعضها صحيح — لا تدخل في النقد الفني بدليل قول الصولي نفسه في « أخبار أبي تمام » (ص ١٧٢) « وقد ادعى قوم عليه الكفر (يعني على أبي تمام) بل حققوه وجعلوا ذلك سبباً للظعن على شعره وتقييح حسنه ، وما ظننت أن كفرأ ينقص من شعر ولا أن إيماناً يزيد فيه ، فكيف لا ينقص الكفر من شعر أبي تمام بينما ينقص انحطاط الخلق من شعر البحرى ؟ وما كان أجدر بالصول أن يوحد حكمه في الحالتين فينظر إلى الشعر في ذاته أو يضيف إلى الشعر قائله ويحكم عليهما معاً . وأما أن يفرق بين الحالتين ويتناقض في أقواله فهذا هو التصب البغيض .

ومن البين أن هذا غير منهج الأمدى العلى الخثر الدقيق النصف .

وأوضح ما تكون روح الأمدى العالية في طريقة تأليفه لكتابه وتبويه لأقسامه
فهو فريدة بين الكتب العربية التي ألقت في الأدب . الأمدى رجل يعرف كيف
يدرس المسائل ويجمع للمؤلفات التي كتبت في الموضوع ، ثم هو فوق ذلك يعرف
كيف يبنى كتابه لا بناء منطقياً مقتسراً كما فعل رجل كقدامة ، بل وفقاً لموضوعاته
دوره . ولنتظر في هذا فهو يستحق النظر كما أنه سيمينا على إدراك خطته العامة ،
ومنهجه التفصيلي .

منهج تأليف الكتاب وأجزائه

يبتدىء المؤلف باحتجاج الحصين فيما يشبه مناظرة بين صاحب أبي تمام
وصاحب البحرى (١ - ٢١) ويختتمها بقوله « تم إحتجاج الحصين بحمد الله »
ثم يقول « وأنا أبتدىء بذكر مساوئ الشعارين لا ختم بذكر محاسنهما وأذكر
طرفاً من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوئ البحرى فيما
أخذ من معاني أبي تمام ، وغير ذلك من غلط في بعض معانيه ثم أوازن بين
شعرهما ... وأفرد باباً لما وقع في شعرهما من التشبيه وباباً للأمثال » .

وإذن فحاجة الحصين بمثابة مقدمة نعرف منها أن لأبي تمام أنصاراً وأن
البحرى أنصاراً وأن كلا من الفريقين يفضل صاحبه على الآخر ويورد في ذلك
حججه كما يورد حجج خصمه . وأما الأمدى فنهجه منهج آخر . وماله يقف عند تلك
الحاجة ، إنه يريد أن يدرس الشعارين وأن يتخذ من هذا الدرس سبيلاً للموازنة
بينهما ، وهو لذلك يتناول كلامهما ليرى ما في شعره من مقامات وفقاً لما كان التقاد
قد إستقروا عليه في ذلك الحين . ومن البين أن المسائل التي كان الشعراء يهاجون
من أجلها هي : السرقات والأخطاء والميوب ، وهذا ما فعله الأمدى مع الشعارين
مبتدئاً بأبي تمام ومعقباً بالبحرى . حتى إذا انتهى من مساوئهما ذكر محاسنهما بمجلة
وبذلك يفرغ من هذه الموازنة التي اعتمد فيها على المساوئ والمحسن ، وهذا المنهج
بلا ريب خير من منهج الحاجة القائم على التعصب ، ولكنه مع ذلك لا يجدى في
المقارنة بين الشعارين لأن المقارنة إنما تتعد فيما يتفان فيه . ومن ثم كتب المؤلف
ذلك الجزء الهام الذي يبتدىء من ص ١٧٤ إلى آخر الكتاب المطبوع ثم يستمر

في المخطوط الذي ينتهي دون أن تنتهي للمقارنة ، لأن الكتاب ناقص كأننا سابقاً ، والمقارنة التي بين أيدينا لا تشتمل إلا على اللطالع والخروج وجزء من الملح ، وأما بقية أغراض الشعر فغير موجودة مع أن المؤلف قد أشار إلى بعضها كما قلنا مثل المرائي . والنظام أن المؤلف قد رأى أن التشبيهات والأمثال لا تختص بمعنى من المعاني التي قارن بينها ولا تدخل في غرض بذاته من أغراض الشعر بل تأتي ، كما جرت عادة الشعراء ، وفي سياق المعاني والأغراض الأخرى ولذلك خصهما بإيين منفردين وهما أيضاً مفقودان .

ودراسة المؤلف في هذا الجزء أشبه بالمقارنة وتوضيح الخصائص منها بالموازنة وإصدار الأحكام أو قل إنها من الأمرين .

هذه هي خطة الكتاب العام وهي خطة كآرى سليمة واضحة ، إذ يتناول المؤلف موضوع درسه في مراحل ثلاث لكل مرحلة منها : حاجة فوازنة فقارة .

خطة الكتاب واضحة ، ولكن توزيعه في أجزاء مضطرب ، فياقوت قد نص في معجم الأدياء (جزء ٣ ص ٥٩) على أن الكتاب في عشرة أجزاء ولكننا لا نعين أساس التقسيم ، أهو عدد الأوراق أم وحدة الموضوع ، وأثار ذلك واضحة في الكتاب . فالمؤلف نفسه قد وقف بالأجزاء عند مواضع لا ندرى سر إختياره لها ، ونظير في تلك الأجزاء فنرى أن المؤلف قد جعل الجزء الأول مكوناً من حاجة الحصين ثم سرقات أبي تمام وهذا الجزء ينتهي عند ص ٥٤ من الكتاب المطبوع بدليل أن المؤلف في تلك الصفحة يستأنف الحديث بقوله بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم قال أبو القاسم الحسن بن بشر الامدي عفا الله عنه : قد ذكرت في الجزء الأول إحتجاج كل فرقة من أصحاب أبي تمام حبيب لمن أوس العناني وأبي عبادة الوليد بن عبد الله البحرى على الأخرى في تفضيل أحدهما على الآخر وقلت إنى أبتدى هذا الباب بذكر ما بينهما لاختم الكتاب بوصف عاصمها فأبعت ذلك بما خرجته من سرقات أبي تمام ويصن آخر الأجزاء لألحق ما وجدته منها في دواوين الشعراء فدللت عليه وما أجده بعد ذلك ، وهذا نص يستفاد منه أنه قد أضاف سرقات أبي تمام (ص ٢٣ — ٥٤) إلى إحتجاج الحصين وجعل . منهما الجزء الأول وهذا لا يتمشى مع منطق التأليف إذ أن

أنى تمام كان من المنتظر أن تضاف إلى أخطائه وعيوبه لأن تنصل لتضاف إلى فصل
إحتجاج الخصمين .

وفى ص ١٠٥ يعود المؤلف فيستأنف من جديد بقوله « قال أبو القاسم الحسن
ابن بشر بن يحيى الأمدى . قد ذكرت في الجزء الثانى من الموازنة بين شعر حبيب
الطائى وشعر أبى عبادة الوليد بن عبيد الله البحرى خطأ أبى تمام فى الألفاظ والمعانى
وبيئت آخر الجزء للاحق به ما يمر من ذلك فى شعره وأستدركه من بعدنى قصائده
وأنا أذكر فى هذا الجزء الرذل من ألفاظه والساقط من معانيه والقيح من استعاراته
والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه » .

واذن فالجزء الثانى هو ما يشتمل على أخطاء أبى تمام (٥٥ - ١٠٥)
فى الكتاب المطبوع والجزء الثالث هو ما يشتمل على عيوب أبى تمام (ص ١٠٥ -
١٢٢) من المطبوع .

وفى ص ١٢٤ يستأنف المؤلف مرة ثالثة فيقول « بسم الله الرحمن الرحيم
وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين . قال أبو القاسم الحسن بن بشر
الأمدى : لما كتبت خرجت مساوىء أبى تمام وابتدأت بسرقاته وجبأن ابتدء
من مساوىء البحرى بسرقاته . فأما مساوىء البحرى من غير السرقات فقد دقت
أن أظفر له بشيء يكون إزاء ما أخرجته من مساوىء أبى تمام من سائر الأنواع
فلم أجده فى شعره لشدة تحرزه وجودة طبعه وتهذيبه ألفاظه إلا أبياتاً يسيرة
أنا أذكرها عند الفراغ من سرقاته ، فإن مر بى شيء منها ألحقته بها إن شاء
الله تعالى » .

والظاهر من هذا النص أن المؤلف قد جمع دراسته للبحرى فى جزء واحد
ينذهب من ص ١٢٤ إلى ص ١٦٦ وفيه يدرس سرقاته وبخاصة ما كان منها من
أبى تمام ، ثم أخطائه فى الألفاظ والمعانى وما عيب عليه من أوجه البديع واضطراب
الأوزان ويكون هذا الجزء الرابع ، يضمه كل انتقاداته على البحرى ، بينما رأينا
يوزع انتقاداته لأبى تمام فى الثلاثة الأجزاء السابقة ، وليس لهذا وجه سوى أن ما وجدته
من المأخذ على أبى تمام كثيرة بينما ما أخذه على البحرى قليلة محصورة كقول هو نفسه

وإن كنا نرى أنه كان من الأصح أن يجمع ما يختص بكل شاعر في جزء بمفرده رغم طول هذا وقصر ذلك .

وفي ص ١٦٦ يعود المؤلف فيستأف : « قال أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى : وأنا أذكر في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى وأقول أيهما أشعر » ولكنه لا يفعل شيئاً من ذلك بل يأخذ في الحديث عن النقد وأصوله في بضعة صفحات ثم يتحدث عن فضل أبي تمام وفضل البحري ، وكل هذا لا يشغل إلا ثمانى صفحات من (ص ١٦٦ - ١٧٤) حيث يستأف من جديد « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم . وقد انتهيت الآن إلى الموازنة وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين ، وهنا يأخذ فعلاً في الموازنة التي تستمر إلى آخر الجزء المطبوع والمخطوط معاً .

وننظر في هذه النصوص فترى أن الأجزاء الأربعة الأولى معروفة لدينا على وجه نظفه ثابتاً إذ دلنا المؤلف نفسه عليها وهى : (١) - ص ١ - ٥٤ في المطبوع ويشمل الخصومة وسرقات أبي تمام (٢) - ص ٥٤ - ١٠٥ في المطبوع وبه أخطاء أبي تمام (٣) - ص ١٠٥ - ١٢٤ في المطبوع وبه عيوب أبي تمام . (٤) - ص ١٢٤ - ١٣٦ في المطبوع وهو خاص بالبحري : سرقاته وأخطائه وعيوبه . وأما بعد هذه الأجزاء ، فالأمر مضطرب وليس لدينا أى نص يرجعها بعد ذلك إلا ما نجد على غلاف الجزء المخطوط الذى يتبدى بالموازنة ، التي نشر جزء منها في المطبوع ابتداء من ص ٧٤ إذ نجد « الكتاب الثامن من الموازنة » فإذا صح أن الموازنة تتبدى من الجزء الثامن وجب علينا أن نقسامل عن الأجزاء الخامس والسادس والسابع . والذى نراه للجواب على هذا السؤال هو أن الجزء الخامس هو ذلك الذى يذهب من ص ١٦٦ إلى ص ١٧٤ . وقد كانت خطة المؤلف الأصلية كما رأينا أن يذكر في هذا الموضع محاسن الشاعر بعد أن فرغ من ذكر مساوئها ولكنه عندما وصل إلى التنفيذ لم يجد ما يقوله بعد أن استنفد خصوم الشعراء في الحاجة ذكر ما اكمل منهما من فضل . ولهذا أخذ المؤلف في ملء هذا الجزء بالحديث عن النقد عامة كما يراه هو وكما يراه اليونانيون والهنود ، مردفاً ذلك ببعض عبارات عامة مختصرة عن فضل أبي تمام وفضل البحري ، ويمرر هذا الفرض ما نراه في منهج الأمدى بوجه عام من تفاوت بين الخطة الأولى والخطة التي نفذها فعلاً ، وهو نفسه ينهنا إلى ذلك عندما يقول ص ١٧٤ عند بدئه للموازنة التفصيلية : « وكان

الاحسن أن أولزن بين البيتين أو القطعتين إذا انفقتا في الوزن أو القافية وإعراب القافية . ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق الماعى التى إليها المقصد وهى المرمى والترض ، وإذا ذكرنا أن خطته الأولى كانت المقارنة بين القصائد والمقطوعات إذا انفقت في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وضع لنا أنه قد غير عند التنفيذ منهجه . وإذن فلا غرابة في أن يختصر الحديث عن مساوىء الشاعرين عندما لم ير داعيا للإحالة ، وأن يحمل من ذلك الباب (رغم إيجازه جزءاً مفرداً ، وفي استثنائه ص ١٦٦ و ص ١٧٤ ما يدل على ذلك ، وهذا إذن هو الجزء الخامس .

وأما الجزءان السادس والسابع فالذى نرجحه هو أن أحدهما عبارة عن رد الأمد على القطر يلى ، في كتابه عن أغلاط أبى تمام وخطئه . والآمدى نفسه هو الذى يدعونا إلى اعتبار هذا الرد جزءاً من الموازنة يدخل في باب محاسن أبى تمام إذ يقول « وقد بينت خطأه (خطأ القطر يلى) فيما أنكره من الصواب في جزء مفرد إن أحب القارىء أن يجعله من جملة هذا الكتاب ويصله بأجزائه فعل ذلك إن شاء الله تعالى ، فالذى تضمنه يدخل في محاسن أبى تمام الذى ذكرت أبى أختتم كتابى هذا بها ومحاسن البحتري » (ص ٥٦) .

وأما الجزء السابع فالأمر فيه أشق ، وإن كنا نميل إلى الاعتقاد بأنه كان يشتمل على مناقشة المؤلف لماعى (هل) و (قد) بمناسبة بيت أبى تمام :
رضيت وهل أرضى إذا كان مسخطى من الأمر ما فيه رضى من له الأمر

والى هذا الجزء يشير المؤلف نفسه بقوله (ص ٧٨ مطبوع) « وقد استقصيت القول في هذا البيت وما ذكره النحويون وسيبويه وغيره في معنى قد وهل ولخصته في جزء مفرد » . وتعبيرة (جزء مفرد) يدل على أنه يعتبره جزءاً من الموازنة لا كتاباً منفصلاً ، وهو لم يكتبه إلا تعليقاً على بيت لأنى تمام أحد أطراف الموازنة ، كما أن أحداً من أصحاب التراجم أو الفهارس لم يذكر هذا (الجزء) ككتاب للثوث . وإذن فن المقول أن نعتبره جزءاً يقابل السابع مثلاً وإن كنا لا نستطيع أن نجزم بمكانه في التسلسل .

على هذا النحو نستطيع أن نسل بأن عبارة (الكتاب الثامن) الموجودة على غلاف المخطوط الذى يئسده بالموازنة التفصيلية صحيحة .

وأما الجزمان التاسع والعاشر فظن أنها كانا يشملان بابي التشبيه والأمثال
الذين تحدث عنهما المؤلف ، وبذلك تكون إشارة (ياقوت) إلى الكتاب في
عشر أجزاء صحيحة .

ونلخص الأجزاء الستة الأخيرة :

- ٥ — من ص ١٦٦ إلى ١٧٤ من الكتاب المطبوع وهو باب محاسن الشعراء
- ٦ — دراسة الأمدى لمعاني (هل) و (قد) .
- ٧ — رد الأمدى على القطريلي .

٨ — الموازنة التفصيلية تبدأ من ص ١٧٤ من الكتاب المطبوع وتستر في
المخطوط دون أن تنتهي . وهذه تقع فيما يقرب من ٢٠٠ صفحة من حجم
الكتاب المطبوع .

- ٩ — باب التشبيه وهو مفقود .
- ١٠ — باب الأمثال وهو مفقود أيضاً .

والذي نريد أن نلفت إليه النظر ، هو أن الكتاب كما وصل إلينا مستقيم لانقص
فيه غير البقية الضائعة من آخره ، وذلك لأن رد الأمدى على القطريلي ودراسته
لمعاني قد وهل لا دخل لها بصلب الكتاب .

ولأنه وإن يكن التقسيم إلى أجزاء غير محكم ولا واضح ، لأنه لا يستند إلى
أساس حتى ولا من عدد الأوراق — بدليل أنها تتفاوت من مائتي صفحة أو يزيد
(جزء الموازنة التفصيلية) إلى مئتي صفحات (الجزء الخاص بتفضيل الشعراء) —
أقول أنه برغم ذلك يتضح لنا منهج المؤلف في بناء كتابه بناء محكم ، وأما مسألة
الأجزاء فمسألة شكلية لا تؤثر على سياق الحديث في شيء ونحن لم نقف عندها
إلا لتوضيح إشارة ياقوت .

هذا هو الأمدى الناقد ، بحثنا في منهجه وروحه وثقافته وعلاقته بالنقاد السابقين
له ، وحددنا أهميته من الناحية التاريخية ، وفضلنا القول في كتابه الهام . وأما موضوعات
تقده والفكرات التي نستطيع أن نستخلصها من دراسته لهذين الشعراء ومن مقارنته

لها بغيرهما من الشعراء القدماء والمعاصرين فذلك مأسوف نراه في الجزء الثاني من بحثنا عندما نعرض للسراقات والموازنة والمقاييس التي انتهى إليها النقاد، وقد أصبح النقد منهجيا كما رأينا عند الامدى وكما سئرى عند عبد العزيز الجرجاني . فهذان الرجلان — على تفاوت في النسب — هما ناقدا العرب اللذان لا نظير لهما .

وقبل الكلام على الجرجاني لابد من استعراض الخصومة التي نشأت حول المتنبي والتمييز بين ما فيها من عناصر شخصية وعناصر فنية لفستطيع أن نفهم موقف صاحب الوساطة منها . وكتابه الهام لم يكتب إلا بعد أن اتضح الموقف وهذأت حدة النقد بموت المتنبي ، وهو في هذا كالموازنة ، ومن ثم عظمت قيمة هذين الكتاين . ولئن كان الجرجاني (توفى سنة ١٢٦٦ هـ) قد كتب كتابه من زمن قريب من الخصومة (توفى المتنبي سنة ٣٥٥ هـ) ، إلا أن هذا القاضى الثليل قد وجد في هدوء طبعه وسلامة حكمه وخبرته بالعدل ، ما مكنته من أن ينظر في شعر الشاعر وآراء النقاد فيه نظرة زهية نجت بدفاعه عن المتنبي من كل تمصّب أو مغالطة .

الفصل الخامس

الخصومة حول المتن

دواعي الخصومة حول الشعراء : ليس من شك في أن الخصومات التي نشأت حول الشعراء قبل المتن لم تخل من عناصر شخصية ، وإن كنا فيما سبق قد نجينا تلك العناصر عن التأثير في نقد شعرهم ، فأبو نواس قد تحامل عليه خلق كثير لشعبيته وفساد خلقه ، كما تحاملوا على أبي تمام لحسدهم له وإخماله لذكورهم . وفي أخبار أبي تمام للصولي فصل (ص ٢٣٤ - ٢٤٣) ذكر فيه هجاء الشعراء لأبي تمام . والناسخ في هجاءهم يرى آثار الحسد واضحة ، ومن بينها مالا يدع مجالاً للشك في أن بعض أسباب الخصومة كان التنافس على صلوات الممدوحين ، والملك مثلاً لذلك : « عزم أبو تمام على الانحدار إلى البصرة والأهواز لمده من ههما ، فبلغ ذلك عبد الصمد ابن المعدل فكتب إليه :

أنت بين الفئتين تتدودح الثنا ص وكلتاها بوجه مذل
لست تنفك طالبا لوصول من حبيب أو طالبا لنوال
أي ماء الماء وجهك يبق بعد ذل الهوى وذل السؤال

فلما قرأ الشعر قال : قد شغل هذا ما يليه ، فلا أرب لنا فيه . وأحضر عن عزمه ، (ص ٢٤١ - ٢٤٢) .

وفي جملة أبي تمام (قد شغل هذا ما يليه) ما يدل على أن الأمر كان قد وصل إلى ما يمكن أن نسميه (مناطق النفوذ) يقتسمها الشعراء . فهو يرى أن شعر عبد الصمد من الجودة والقوة بحيث يستطيع أن يشغل به ما يليه من أمراء وسادة وأن منافسة على صلواتهم ليست ممكنة .

والذي لا شك فيه أن المنافسات كانت من العنف بحيث أن الموت نفسه لم يستطع دائما أن يحمي نازها . وهذا عتد بن بكر الموصل لا يكتفي بهجو أبي تمام حيا بل يرثيه عند موته بهجاء مقتدح فاحش (ص ٢٤٠) .

وقد كان الشعراء أنفسهم يغارون على شعرهم ويدافعون عنه ويختصمون في سبيله وما هي آيات لابي تمام يهجو فيها شاعراً سرق شعره :

من بنو بحدل من ابن الحياض	من بنو بحدل من ابن الحياض
من طفيل من عامر ومن الح	من طفيل من عامر ومن الح
انما الضيفم المصور أبو الأشج	انما الضيفم المصور أبو الأشج
من عبت خيله على مسرح شه	من عبت خيله على مسرح شه
غارة أسخت عيسون القوافي	غارة أسخت عيسون القوافي
لو ترى منطلق أسيراً لاص	لو ترى منطلق أسيراً لاص
يا عذاري الكلام صرقت من بعد	يا عذاري الكلام صرقت من بعد
عفات بالسمع تبدي وجوها	عفات بالسمع تبدي وجوها
قد جرى في متون من الأفرا	قد جرى في متون من الأفرا
إن دى محمد بن يزيد	إن دى محمد بن يزيد
دعه يحظى عند الوري باختيارى	دعه يحظى عند الوري باختيارى
طال رعي يارب مما ألا	طال رعي يارب مما ألا

فهو أن هذا الشاعر المجهول قد يز بنى بحدل وتطلب ومن إليهم في المرأة عندما أغار على أشعاره « النضرة كوجوه الكواكب » واستحلها لنفسه وهو يفرح لهذه الشرقة ويستشعر منها الهول في سخرية جميلة نافذة .

والملاحظ أن تلك الخصومات لا تقوم مع تراخي الزمن إلا إذا كان لأصحابها مناص خاصة . وأبقي الخصومات في تاريخ الشعر العربي قد قامت حول ثلاثة من الشعراء يمثلون اتجاهات قوية . إما لأنهم قد أنشأوا بمذاهب جديدة أو تشبه الجديدة أو لأنهم قد صدروا عن طبع أصيل . فأبوا نواس وأبو تمام قد أحدث كل منهما في الشعر العربي حدثاً : جدد أبو نواس من روح الشعر ومن بناء القصائد أحياناً، وخرج أبو تمام من البديع مذهباً أصبح رأساً له ، وإن ظل « يرقص في السلاسل القديمة » كما يقول ناقد غربي أو « أو يطرز على ثياب خلقه » كما قال الأمدى . وجاء المتنبي فسار في أول حياته على نهج أبي تمام وأخذ ينسجه وتلبذ له ، كما لاحظ

الجرجاني نفسه في الوساطة (٥٥) ، حتى إذا استوت ملكته الشعرية صدر عنها فإذا به يأتي ينهات جديدة فيها من القوة والقدرة على التصوير والإيحاء ما يجعله شاعراً أصيلاً ، وكان له حتى في اليوم في الأدب العربي أبلغ الأثر .

الخصومة حول المتنبي ليست حول مذهب : والخصومة حول المتنبي تختلف
عن الخصومة حول أبي تمام بحكم ما قررناه من اختلاف مكانة كل منهما في تاريخ الشعر العربي ، فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون بحق إفساداً للشعر وخروجاً به إلى الصنعة التي تميت الروح ، ولهذا كان القتال حول طبيعة هذا المذهب ، فانقسم النقاد كما رأينا إلى أنصار القديم وأنصار الحديث ، واتى بهم البحث إلى ربط كل فريق أصول الرأي عنده بتقاليد العرب . وتمخضت المعركة عن نتيجة لاشك فيها — هي أن أبا تمام لم يأت بجديد ، وإنما أسرف فيها ورد عن القدماء من بديع أنام غفواً ، فعمد إليه هو وأسرف فيه حتى أحال وتصف .

والخصومة حول المتنبي لم تكن خصومة حول مذهب شعري . وإنما كانت خصومة حول شاعر أصيل ، وهي ليست في شيء استمرأاز الخصومة حول أبي تمام . ودليلاً التخلي عن ذلك هو ما نجده في أقوال صاحب الوساطة ، إذ يقول (ص ١٢) « وما زلت أرى أهل الأدب منذ الحقتي الرغبة بحملتهم ، ووصلت العناية بيني وبينهم ، في أبي الطيب أحمد بن الحسن المتنبي فتبين : من مطنب في تقرظه ، منقطع إليه بحملته ، منحط في هواه بلسانه وقلبه ، ويتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم ، ويشيع بحاسنه إذا حكيت بالتفخيم ، ويسحب ويعيد ويكرر ، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير . وتناول من ينقصه بالاستحقار والتجھيل ، فإذا عثر على بيت يحتل الظالم ، أو نبه على لفظ ناقص عن التمام ، التزم من نصرة خطئه وتحسين لله ما يزيله عن موقف المعتذر ، ويتجاوز به مقام المنتصر . وعائب يروم لإزالته عن رتبته ، فلم يسلم له فضله ، ويحاول أن يحطه عن منزلة بوأه إياها أدبه ، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معاييه ، وتلقب سقطاته وإذاعة غفلاته . وكان الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه » . ونحن إذا حاولنا أن نتبين في موقف هؤلاء الخصوم مبدأ عاماً لم نجده ، وذلك لأن المعاصرين للبتني نفسه لم يلحقوه بالقدماء ولا بالمحدثين . ومن ثم قلنا إننا لا نستطيع أن نرجع هذه الخصومة إلى المعركة التي دارت حول مذهب البديع ، وهذا واضح من قول الجرجاني (ص ٤٩) « إن خصم هذا

الرجل فريقان : أحدهما يعم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهل ، وما سلك به ذلك المنهج وأجرى على تلك الطريقة ، ويذهب أن ساقه الشعر امرؤيته وابن مرمره وابن ميادة والحكم الحضري ، فإذا اتبى من بعدهم كبشار وأبي نواس وطبقهم ، سمى شعرهم ملحاً وطرفاً ، واستحسن منه البيت استحسان البادرة ، وأجراه بجرى الفكاهة ، فإذا نزلت به إلى أبي تمام وأخراجه تفضيده ، وأقسم واجتهداً أن القوم لم يقرضوا بيتنا قط ، ولم يبقوا من الشعر إلا بالبعد . ومن هذا رأيه ومذهبه ، وهذه دعواه ونحلته ، فقد أعطاك ما أردت من وجه وإن مانعك سواه ، وسمعك بما اتست وإن التوى عليك في غيره ، لأن الذي اتصبت له وشغلت غنايتك به إلحاق أبي الطيب بهذه الطيقة وإضافته إلى هذه الجملة ، وقد بذل ذلك وقرب مطلبه عليك ، فإن كانت تلك الجماعة منسلخة من الشعر ، موسومة بالنقص مستحقة لنفي فصاحتك أو طهم ، وإن تكن قد عقلت منه بسبب وحظيت منه بهائل وكان لها فيه قدم ومنه حظ وموقع فهو كأحدهم . وليس الحكم بين القدماء والمولدين من التوسط بين المحدث والمحدث يسيل ، كالأنسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم ، وإنما يستتب لك هذه المخاطبة من وافقك على فضل أبي تمام وحزبه ، وسلم محل مسلم ومن بعده ، فتجعل هؤلاء شهودك وحججك ، وتقيم شعرهم حكايتهم وبينك ، فإنك لا تدعى لأبي الطيب طريقة بشار وأبي نواس ، ولا منهاج أشجع والخزيمي ، ولو ادعيتهم إنما كنت تخادع نفسك أن تباهت عقلك . وإنما أنت أحد رجلين : إما أن تدعى له الصنعة المحضة فتلحقه بأبي تمام وتجعله من حزبه ، أو تدعى له فيه شركاً وفي الطبع خطأ . فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميل ، صيرته في حنبه مسلم ، وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلاً نحو البحري . وأنا أرى لك إذا كنت متوخياً للعدل مؤثراً للإتصاف أن تقسم شعره فتجعله في الصدر الأول تاسماً لأبي تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم . ومعنى هذا هو أن أنصار القديم كانوا لا يزالون نشطين ، وهذه طائفة كانت تفضل القدماء تقدمهم وترد المحدثين لحداتهم جملة واحدة . وأما أنصار الحديث فمؤلاهم الذين كانوا يقلون شعر المولدين والمحدثين ، ومع ذلك فإن هذه الطائفة . لم تعصب للثنى كما تعصبت لأبي تمام ، وذلك لأن شعر المثني لم يصدر كله عن مذهب أصحاب البديع وإنما كان كذلك — فيما يرى الجرجاني — في صدر حياته ، وأما بعد ذلك فالتقادم يستطيعوا أن ينسبوه إلى

مذهب بينه، قال به البعض إلى صنعة مسلم وأبي تمام، وعدل به آخرون إلى طبع
البحترى، ورأى الجرجاني أنه وسط بين المذهبين.

والواقع أن المتنبي لم يصدر إلا عن طبعه هو. فشعره ليس شعراً مصنوعاً، وهو
قد خُذَّ إلا في القليل من تكلف أبي تمام ومسلم، بل ومن سهولة البحترى التي هي
الأخرى وليدة فن شعري بعينه كما سترى. شعر المتنبي أصداء لحياته ونفحات نفسه
شعر أصيل، قد حطم المذاهب واستقل دونها جميعاً.

وثمة أقوال لصاحب الوساطة تدل على أن أصحاب الحديث أنفسهم كانوا
يفعلون المتنبي حقه فهو يقول (ص ٥٣) «وخالقك المعاند الذي صمدت لحا كته
وابتدأت بمنازعتي ومحاجته، من استحسن رأيك في إنصاف شاعر ثم ألزمك
الحليف على غيره، وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله، فهو يساقبك إلى
مدح أبي تمام والبحترى. ويسوغ لك تقييد ابن المعتز وابن الرومي، حتى إذا
ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته في عداد من يقصر عن رتبته، امتنع
امتعاظ الموتور، ونفر نفار المضم، فنض طرفه وثني عطفه وصغر خده،
وأخذته العزة بالإثم».

وأمثال من يشير إليهم الجرجاني في هذه الفقرة هم الناقدون عن هوى في
نفوسهم، فهم ليسوا من المتعصبين للشعر القديم، وهم يقبلون الشعر الحديث
وينصبون له، ومع ذلك يجرحون المتنبي وينفرون منه.

الخصومة حول شخص المتنبي ودواعيها: والواقع أن الخصومة قد نشأت حول

هذا الشاعر منذ اتصاله بسيف النولة، وذيوخ صيته وإخاله ذكر الشعراء الآخرين.
ولقد وصف الأستاذ بلاشير الحركة التي قامت حول المتنبي في بلاد الحمدانيين، فقال
في كتابه عن المتنبي (١٤١ وما بعدها) «وأخذت تتكون حول المتنبي شيئاً فشيئاً
حلقة من المعجبين به، ووجد الشاعر في تكوينها رضى لكبريائه، ولربما اطمأن
إليها ليتخذ منها درعاً ضد خصومه، فالشاعر علي بن دينار والزاهي والفيق ابن نباتة
قد درسوا — كما تشهد المصادر — شعره تحت إشرافه. كما يلوح أن الخوارزمي كاتب
الرسائل قد تأثر به أيضاً، وإليه يرجع ما في قصائد الشاعر ابن نباتة السعدي من
تشاؤم وبعض خصائص في الأسلوب. ولم يكن الأدباء قطعاً الذين أعجبوا به،
فإن ابن جني النحوي الذي جاء إلى حلب في سنة ٣٤١ هـ قد أخذ — في شيء من

التحفظ أول الأمر - في مناقشة الشاعر مناقشات عديدة في فقه اللغة وفي النحو - ولم يكن الجليل التامض هو كل من ألف حول المتنبي ، بل انضم إليهم رجاله ناضجون ، كاليفاء ، مشوا في أعقاب معنى سيف الدولة . وأبلغ من ذلك في الدلالة أن نرى منافق المتنبي أنفسهم يتأثرون به . ولأنه لمن السهل أن نجد في أشعار التامض والرفاء أبياتاً أوحى بها إليهم شعر المتنبي خصصهم .

وما أجمله بلاشير في هذه الفقرة يحتاج إلى تفصيل لأنه في الواقع مبدأ دراسة شعر المتنبي وقده . والذي يبدو هو أن خصوم المتنبي كانوا قد سبقوا إلى جمع قوامي ضد الشاعر . وذلك قبل أن يلتف حوله أتباعه ، بل وقبل أن يكون له أتباع ، وإلى هذا أيضاً قد فطن بلاشير فقال (ص ١٤٢) « كثير من الأدباء والشعراء ودارسي الأدب ورجال البلاط ، لم يستطيعوا أن ينظروا في غير حقد إلى ما كان يتمتع به المتنبي من حظوة عند سيف الدولة ، ومن اعتزاز عند المعجبين به ، وكان في أخلاق أبي الطيب بنوع خاص ما لم يستطيعوا قبوله . وقد زاده كبراً ما لا يرقى من نجاح . ومنذ وصوله عند سيف الدولة ، وحتى قبل أن يكون أتباعه حلقة أدبية اجتمع خصومه في عصبية تكونت من كانت تصرفات الشاعر تثيرهم ومن كانوا يحشونه على ما لهم من امتيازات ، وكان أبو فراس ابن عم سيف الدولة روح تلك العصبية . وكره هذا الرجل للتنبي يرجع إلى كراهية مقطوعة ، كراهية الارستقراطية الكبير لرجل من الدماء ، كراهية لإنسان حساس لآخر يتمنطق في برود . وحول أبي فراس اجتمع أبو العتاش الذي لم يتغفر للتنبي عدم اهتمامه به بعد أن أسدى إليه فضله ، ومعهما رجال البلاط أمثال القاضي أبي حصين والأمير بن أبي محمد وأبي أحمد بن ورقاء وابن غالويه التحوي الذي لم ينس للتنبي قط احتقاره لغير العرب وانتصاره عليه في المناقشات القوية . ولم تلبث أن اتحدت كراهية كل هؤلاء الرجال ضد المتنبي ، وساعد على ذلك عدة علاقات جاءت أولاً من طريق النساء إذ تزوج أبو العتاش بأخت سيف الدولة ، ثم الثور ، فقد كان هؤلاء الرجال يتبادلون أبياتاً من الشعر فيها ما يرضى كبرياء كل منهم ، وكذلك المنفعة ، فقد كان ابن غالويه مريباً لابناء الأمير وكان مدينياً لهم بكل ما يملك ، وأخيراً الألفة التي تنشأ بين أناس يشربون ويولون ويمرحون معاً » .

الخصومة حول شخصه تنتهى إلى تجريح شعره : ونحن لا يهنا أن نستقصى ما كان لهذه الخصومات من أثر في حياة الشاعر قدر ما نحرص على إيضاح أثرها في شعره . والذي لا شك فيه أن خصوم المتنبي عندما لم يجدوا سبيلا إلى إيقار صدر سيف الدولة ضده بوشاياتهم ، لم يروا بداً من تجريح شعره ذاته ، ذلك الشعر الذي حمل سيف الدولة على أن يحمي صاحبه . وقدر رأى فيه أخذه يجل لمجده .

يحدثنا صاحب « الصبح المتنبي » يوسف البديعي المتوفى سنة ١٠٧٣هـ - نقلًا عن مصادر مفقودة اليوم - عن كثير من هؤلاء الشعراء والأدباء ، ويورد أحياناً كانت لهم مع المتنبي عظمى الدلالة في نقاشة النقد الذي أخذ به شعره ، فيقول عن السرى الرقاه (ص ٥٠) : « لما قال المتنبي في إحدى سيفياته :

ونصر ثبت الأبصار فيه كأن عليه من حلق نطاقا

قال السرى : هذا واقع مدنى ما قدر عليه المتقدمون » .

ويضيف المؤلف وبعده يقال إنه حم في الحال جسداً، وتحامل إلى منزله ومات بعد ثلاثة أيام . ولكن البديعي يرفض هذه الدعوة قائلاً : « ولا صحة لهذا لأن السرى قد استعمل هذا المعنى بقوله :

أحاطت عيون العاشقين بنصره فمن له دون النطاق نطاق

ويقول عن التامى (٤٠) : « وحكى صاحب المفاوضة قال : كان سيف الدولة يميل إلى العباس التامى الشاعر ميلاً شديداً إلى أن جاءه المتنبي قال عنه إليه ، فلما كان ذات يوم خلا بسيف الدولة وعاتبه وقال للامير : لم تفضل على ابن عبدان السقا ، فأمسك سيف الدولة عن جوابه ، فأخ عليه وطالبه بالجواب فقال لأنك لا تحسن أن تقول كقولك :

يعود من كل فتح غير مفتخر وقد أخذ إلي غير محتفل

فتنهض من بين يديه مغضباً واعتقد ألا يمدحه أبداً . وأبو العباس هذا هو القائل « كان قد بقي في الشعر زاوية دخلها المتنبي ، وكنت أشتى أن أكون سبقتك إلى معين قالها ما سبق إليها . أما أحدهما فقوله :

رمانى الدهر بالأرزاء حتى فؤادى فى غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتى سهام تكسرت النصال على النصال
والآخر قوله :

فى جحفل ستر الميون غباره فكأنما يصرن بالآذان

فى هذين الخبرين ما يشهد بأن خصوم المتنبى كانوا يأخذون أنفسهم بنقد شعره وتمييز جيده من رديئه ، كما أنهم لم يفلتوا من تأثيره به محاكاة وسرقة معانيه . ولقد صدق صاحب القيمة فصلا لسرقات الشعراء من المتنبى ، سواء منهم أتباعه وخصومه . وإليك أمثلة تتعلق بذلك . قال أبو الطيب :

وقد أخذ التمام البدر منهم وأعطانى من السقم المحصافا

أخذه أبو الفرج الينفاء أحد أصدقاء المتنبى والمعجبين به فلفظه وقال :

أو ليس من أحد العجائب أننى قارفته وحييت بعد فراقه
يا من يحاكى البدر عند تمامه أرحم فتى يحكيه عند عاقه
وقال أبو الطيب :

يتخذن بنا فى جوزه وكأنا على ككرة أو أرضه معنا سفر
أخذه السرى فقال :

حورق طال فيه السير حتى حسيناها يسير مع الركاب
وقال أبو الطيب :

ثبت التمام الذى عدى صواعقه يزلمن إلى من عنده الديم
أخذه السرى فقال :

وأنا الغذاء لمن يخيلة برقه عدى وعد سواى من أنوائه
قال أبو الطيب :

حام الفؤاد بأعراية سكنت بيتاً من القلب لم تمد له طنبا
أخذه السرى فقال :

وأحلها من قلب عاشقها الهوى بيتاً بلا عمد ولا أطناب

ولم يقف تأثير المتنبي عند الشعراء بل تعداه إلى الكتاب ، مما يدل على أن الجميع كانوا يتدارسون شعره ويتدبرون معانيه . ومن ذلك فصل لابي بكر الخوارزمي يقول فيه : « وكيف أمدح الأمير بخلق ضن به الهواء ، وامتلات به الأرض والسماء ، وأبصره الأعلى بلا عين ، وسمعه الأصم بلا آذان ، وهو من قول أبي الطيب .

تفشدنا أمواينا مدائحنا بالسن ما لمن أفسوا
إذا مررنا على الأصم بها أغخت عن مسمعيه عينا
ولابي بكر الخوارزمي من رسالة أخرى « ولقد تساوت الألسن حتى حسد الألبم ، وأفسد الشعر حتى أحمد الصمم ، وهو من قول أبي الطيب :
لا تبال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أحمد الصمم
وإذا أضفنا إلى ذلك ما أخذه الخوارزمي في شعره عن المتنبي بما أورده صاحب القيمة في الباب الذي أشرنا إليه سابقاً ، أدركنا مبلغ تأثير المتنبي في معاصريه .

بجالس سيف الدولة والتقد الأدبي : ولقد كانت مجالس سيف الدولة نبوات أدبية يتناقش فيها الأدباء ، ويتناولون الشعراء بالتقد ، ويختصمون من أجلمهم « قال ابن بابك : حضر المتنبي مجلس أبي أحمد بن نصر البازيار وزير سيف الدولة ، وهناك أبو عبد الله بن خالويه النحوي ، قتياريا في أشجع السلى وأب نواس البصري فقال ابن خالويه : أشجع أشعر إذ قال في هارون الرشيد رحمه الله تعالى :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والإظلام
فإذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام
فقال المتنبي : لابي نواس ما هو أحسن في بني برمك وهو :

لم يظلم الدهر إذ توالى فيهم مصيئاته دراكا
كانوا يحيمرون من يهادى منه فسادهم لئلاكا

(الصحيح ص ٤٤)

بجالس كهذه لم يكن بد من أن يتناول فيها شعر المتنبي نفسه بالتقد وأحياناً بالتعريض من خصومه ، وهم يحدوثنا أن أبا فراس قال لسيف الدولة « إن هذا

التشديق كثير الإدلال عليك ، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد ، ويمكن أن تفرق مائتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من شعره ، فتأثر سيف الدولة من هذا الكلام وعمل فيه وكان المتنبي غائباً وبلغته القصيدة فدخل على سيف الدولة وأنشده قصيدته :

ألا ما لسيف الدولة اليوم عاتياً فداء الورى أمضى السيوف مضارباً
حتى إذا انتهى أطرق سيف الدولة ولم ينظر إليه فخرج المتنبي من عنده متغيراً
وحضر أبو فراس وجماعة من الشعراء فبالنوا في الوقيعة بحق المتنبي ، وانقطع
أبو الطيب بعد ذلك فنظم القصيدة التي أولها :

وأحر قلباه بمن قلبه شيم ومن يسمي وحالي عنده سقم
فلما وصل في إنشاده إلى قوله :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
قال أبو فراس :

مسخت قول دعبل وادعيته وهو :

ولست أرجو اتصافاً منك بما ذرفت عيني دموعاً وأنت الخصم والحكم
فقال المتنبي :

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فعلم أبو فراس أنه يعنيه فقال : ومن أنت يا داعي كندة حتى تأخذ أعراس
الأمير في مجلسه ، فاستمر المتنبي في إنشاده ولم يرد عليه إلا أن قال :

سيعلم القوم بمن ضم مجلسنا بأنتي خير من تسمى به قدم
أنا الذي نظر الأعشى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم
فزاد ذلك أبا فراس غيظاً وقال : قد سرفت هذا من عمرو بن عروة بن العبد
في قوله :

أوضححت من طرق الآداب ما اشتكلت دهرها وأظهرت إغراباً ولابداعاً
حتى فتحت بإعجاز خصصت به للعمى والعصم أبصاراً وأسماعاً

ولما وصل إلى قوله :

الحيل والليل واليضاء تعرفي والسيف والرحم والفرطاس والقلم
قال أبو فراس : وماذا أقيمت للأمير إذا وصفت نفسك بالشجاعة والقصاحة
والرياسة والسماحة ، بمدح نفسك بما سرقته من كلام غيرك وتأخذ جوائز الأمير ؟
أما سرقته هذا من قول الهيثم بن الأسود النجفي الكوفي المعروف بابن عريان
العتناني :

أعاذني كم مهمه قد قطعت أليف وحوش ساكتا غير هائب
أنا ابن العلاء العطن والضرب والسرى وجود المذاكي والقنا والقواضب
حليم وقور في بلاد رهيبي لها في قلوب الناس بطش الكتاب
فقال المتنبي :

وما انتفاع أخى الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم
قال أبو فراس : وهذا سرقته من قول معمر السجلى :
إذا لم أمين بين نور وظلمة بعينى فالعينان زور وباطل
وغضب سيف الدولة من كثرة مناقشته في هذه القصيدة وكثرة دعاويه فيها ،
فغضبه بالنوأة التي بين يديه . فقال المتنبي في الحال :

إن كان سركم ما قال حاسدنا فما لخرج إذا أرضاكم ألم

فقال أبو فراس أخذت هذا من قول بشار :

إذا رحيتم بأن نجني وسركم قول الوشاة فلا شكوى ولا ضجر

فلم يلتفت سيف الدولة إلى ما قال أبو فراس وأعجبه بيت المتنبي ورضي عنه في
الحال ، وأدناه إليه وقبل رأسه وأجازه بألف دينار ثم أردفه بألف أخرى .

وهذه القصة تبدو لنا موضوعا لما فيها من ترتيب لمناسبة الأبيات والتمهيد بها
لتلك الأحداث التي لا نكاد نصدقها كرمي سيف الدولة المتنبي بالنوأة التي كانت
بين يديه ، فهذه واقعة لا نعلم كيف نوفق بينها وبين ما يروونه من أن المتنبي قد أخذته
العزة عندما انتصر على ابن خالويه في مناقشة لغوية ، فأخرج من كه مفتاحا حديدا
ليسكبه المتنبي فقال له : « ويحك أنك أعجمي وأصلك خوزي فإلك والعربية ،

فضرب وجه المتنبي بذلك المفتاح فأسال دمه على وجهه وثيابه ، فغضب المتنبي
إذ لم ينتصر له سيف الدولة لاقولا ولا فعلا ، فكان ذلك أحد أسباب فراقه له .
(الصبح ص ٤٥) .

فإذا صح أن المتنبي قد غضب لأن الأمير لم ينتصف له من ابن خالويه ، فكيف
به لو صدق ما ورد في الحكاية السابقة من ضرب الأمير نفسه له بالدواة ، وهل
يعقل أن يستمر بعد ذلك في الإنقاذ ؟ ثم إن اتهامه الشاعر بأنه دعى كندة أمر
مشكوك فيه . وذلك لأن المتنبي لم يدع قط ولا ادعى له أحد من معاصريه بأنه من
كندة وإنما هذه نسبة قال بها بعض المتأخرين ، إذ خلطوا بين قبيلة كندة وعلة
كندة أحد أحياء الكوفة ، وهذا الحى ولد المتنبي كما يقول أبو القاسم عبد الله
بن عبد الرحمن الأصفاني في مقدمة كتابه « إيضاح المشكل من شعر المتنبي » التي
نقلها صاحب خزنة الأدب . قال « إن مولد المتنبي كان بالكوفة في محلة تعرف
بكندة ، بها ثلاثة آلاف بيت من بين رواء ونساج » .

هذه الحكاية إذن موضوعة ، ولكنها مع ذلك تحتفظ بدلالاتها العامة التي تعزز
كل ما سبق أن رأيناه من إمارات نشاط القديلاط سيف الدولة ، وتقد شعر
المتنبي بوجه خاص .

ولقد كان الأمير نفسه رجلا مثقفا بصيرا بالشعر بقوله وينقده والظاهر أنه
لم يكتب بالثقافة العربية التقليدية بل ضم إليها الثقافة الأجنبية التي كانت قد نقلت
إلى اللغة العربية ، والرواة يحدوثنا بأن الفيلسوف أبا نصر الفارابي قد لجأ إليه
وعاش في كنفه . والذي يهتما الآن هو تذوقه للشعر ونقده له ، وقد قال الواحدى
(ص ٥٥) عند شرحه للبيتين :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلهم هزيمة ووجهك وضاح وفمك باسم

« وسمعت الشيخ أبا معمر المفضل بن إسماعيل يقول : سمعت القاضي أبا الحسن
على ابن عبد العزيز يقول : لما أنشد المتنبي سيف الدولة قوله . وقفت وما في الموت
اليت الذي بعده . أنكر عليه سيف الدولة تطبيق عجزى البيتين على صدرهما ،
وقال له كان ينبغي أن تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف
تمر بك الأبطال كلبي هزيمة
ووجهك وضاح وثمرك باسم
كانك في جفن الردى وهو نائم
قال وأنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله :

كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أبتطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخلي كرى كرة بعد إجحال

قال : ووجه الكلام في البيت على ما قاله العلماء بالشعر ، أن يكون عجز البيت
الأول مع الثاني وعجز الثاني مع الأول ، ليستقيم الكلام ، فيكون ركوب الخيل
مع الأمر للخيال بالكر ويكون سبأ الحر مع تبطن الكاعب .

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل لخلي كرى كرة بعد إجحال
ولم أسبأ الزق الروى لذة ولم أبتطن كاعبا ذات خلخال

فقال أبو الطيب : أدام الله عز مولانا سيف الدولة د إن صح أن الذى استدرك
على امرئ القيس هذا أعلم منه بالشعر ، فقد أخطأ امرئ القيس وأخطأت أنا ومولانا
يعرف أن الثوب لا يعرف البراز معرفة الحائك : لأن البراز يعرف جملة والحائك
يعرف جملة وتفصيله لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرئ القيس
لذة النساء بلذة الزكوب الصيد ، وقرن السباحة في شراء الحر للأضياف بالشجاعة في
منازلة الأعداء . وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكرى السرى لتجانسه ،
ولما كان وجه المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً وصيته من أن تكون باكية ، قلت
ووجهك وضاح وثمرك باسم ، لأجمع بين الأضداد في المعنى ، فأعجب سيف الدولة
بقوله ووصله بخمسين ديناراً من دنائير الصلات وفيها خمسمائة دينار . وبضيف
الواحدى رأيه فيقول د ولا تطليق بين الصدر والعجز أحسن من بيت المتنبي
لأن قوله كأنك في جفن الردى وهو نائم معنى قوله وقفت وما في الموت شك لواقف
فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر ، لأن النائم إذا أطبق جفنه أحاط بما تحته
وكان الموت قد أظله من كل مكان ، كما يحقد الجفن بما يتضمنه مع جميع جهاته ،
وجعل نائماً لسلامته من الهلاك لأنه لم يبصره وغفل عنه بالنوم فسلم ولم يهلك .

تمر بك الأبطال كلبي هزيمة ووجهك وضاح وثمرك باسم
هذا هو النهاية في التشبيه ، لأنه يقول المكان الذى تسلم فيه الأبطال فتكلم

وتعيس، ثم وجهك وضاح لاحتقارك الامر العظيم وهذا كما قال مسلم :
يفتر عند اقرار الحرب مبتميا . إذا تغير وجه الفارس البطل
وتخلص من كل ما سبق بأن حلب كانت أول وسط أدبي اتقد فيه شعر المتنبي،
فالأمير ناقدو اللغويون نقاد، والشعراء يناضون المتنبي، فيجرحون شخصه ويتقنون
شعره، وإن لم يفتلوا من التأثر به بل والأخذ عنه . وللفاعر بعد كل ذلك أنصاره
وتلاميذه، يشرح لهم شعره ويرويههم قصائده .

البيئة الأدبية في الفسطاط : وغادر المتنبي حلب إلى الفسطاط ، فاستبدل بيئة
متشقة بمتما . ولقد أجل الأستاذ بلاشير في كتابه عن المتنبي الحالة العلمية والأدبية
في الفسطاط في فقرات قليلة نورد هنا قبل أن نتطرق في حركة النقد التي أساحت بالشاعر
وشعره في مصر . قال : لقد كانت الفسطاط في عصر كافور صورة مصغرة لحلب
أو بغداد ، وكان الولوج برعاية الآداب سائداً فيها وإن كان ثمة اختلاف بين حلب
وعاصمة الأخشيديين . ففي الفسطاط لم توجد حلقة واحدة وعدة ندوات صغيرة
منشورة حولها ، بل وجدت عدة حلقات كبيرة تختلف إليها الأدباء والشعراء والعلماء
في نفس الوقت . نعم إن أهمها كانت حلقة كافور ، ذلك الحصى الذي كان يبدو
جواداً أريجياً إن لم يكن مستقيراً ، ولقد كان على أية حال رجلاً ناعماً . ولكن
إلى جواره كنا نجد ندوات كبار الضباط وكبار رجال الدولة ، ولقد كان الإقبال
على ندوة بن حنابلة كبيراً، فكنت تجد بها الشعراء والعلماء وبخاصة علماء الحديث
إذن أن هذا السيد كان يتمتع بثقافة واسعة في هذا العلم الذي ألف فيه كتباً . وكانت
ندوة صالح بن رشيد أحد رجال الدولة ذات صبغة أدبية أكثر وضوحاً ، وكان
صاحبها يمتد علاقاته مع معظم أدباء الفسطاط وشعرائها ، وكذلك كانت ندوة
حاكم دمشق القديم على ابن صالح الرزباري الذي سبق للمتنبي أن مدحه .

وفي هذه البيئة كما في حلب أرسلت الثقافة الإسلامية فروعها المختلفة في قوة .
فدراسة التاريخ قد ازدهرت من قبل في عصر الطولونييين كما أن الزراعة المحلية دفعت
إلى تخصيص كتب لتاريخ مصر ، وكان أجواد الأخشيديين يحمون العلماء أمثال
الكندي الذي ألف في التاريخ عدة مصنفات .

وكذلك الدراسات اللغوية والنحوية فإنها منذ أن حركها ابن الحاحس (أبو جعفر

ابن النحاس) لم تفقد حظوتها ، ولقد شجعها كافور ببسط حمايته على أحد رجال مدرسة البصرة ، إبراهيم التجيرى . . . ولقد وجدنى نفس ذلك الإذن بالقساط علماء اللغة النحاة . عبد الله ابن أبى الجوع ، وعلى ابن أحمد الملبى تلميذ إبراهيم التجيرى . ثم ابن الجبى البصرى وهو رجل كلبى المزاج ما فتى يردد ويرق ضد انحطاط عصره وبذخ الكبراء . ولقد بلغت شهرة هذا الرجل العلمية حد سمعوه معه سيئويه مصر .

وكان الأدب الخالص وبخاصة الشعر فى ذروة الشرف فى الاوساط الأخشدية ، ولقد كان كل إنسان إلى حد ما شاعراً ، حتى العلماء الذين سبق أن أوردنا أسماءهم لم يفتوا من هذه القاعدة ، بل أن كتاب الدواوين أنفسهم ونساخته كانوا ينظمون فى هوس . وكان حماهم كالب حزاية وصالح بن رشدين يضربون لهم فى ذلك المثل ، ولكن هذا الإنتاج المسرف قد نسي نسياناً تاماً ولم يصل إلينا منه إلا فقرات صغيرة موزعة فى مجموعات الشعر ، ومع ذلك فثمة أسماء تبرز وسط هذه الرذالة العامة . نذكر منهم الموقفى الذى نرى أشعاره فى الوصف والمجون تنابر ببساطتها وتلويها طعنة العصر وتذكرنا بأبى نواس ، ومنهم الشاعر المداح الأنصارى . وأخيراً العقيل الذى نعرف جانباً كبيراً دقيقاً من شعره ، وهو يتكون فيما يبدو من أغاني غرام ومجون ووصف وفى فترات هذا الشاعر ما يجعل منه شخصية جذابة فى ذلك العهد من تاريخ مصر .

ومع ذلك فيجب أن نتعرف بأن هؤلاء الشعراء — حتى الموهوبين منهم — إذا كانوا يمثلون استمرار تقاليد الشعر الغزلى وشعر المجون فى القرن الثالث والرابع فإنهم لم يأتوا بأى مبدأ جديد ، ولم يظهروا أى ميل أو محاولة لأن يأتوا بجديد ، وهم بعد ذلك — وهذا كان عيباً خطيراً فى ذلك الزمن — لم يكونوا مادحين ذوى نفس متطلق ، ومن ثم استطاع المتنبى بمجرد وصوله إلى القساطر أن يظهر كرجل فريد ، هبة من القدر .

وعلى هذا النحو استطاع المتنبى أن يلى نفسه فى غير مشقة . فقد لزم خصومه أمثال الشاعر المداح الأنصارى والوزير بن حزاية بجانب التحفظ ، أو جبروا بالاعتزاف بمواجهه أمام الجماهير وإن دسوا له فى الخفاء . كذلك ابن الجبى الصوى فإنه — رغم هجائه الجارح الذى لم يفلت منه أحد حتى ولا كافور نفسه — قد ناقش

شعر المتنبي في غير عنف ، وفي الحق إن رد الفعل ضد المتنبي لم يظهر في عصره إلا بعد أن تكونت مدرسة شعرية تحت رعاية الفاطميين .

لقد كان جمهور الكتاب والادباء من أنصاره ، فاستطاع أن يلعب دوره كرئيس للمدرسة على نحو أكثر سيطرة منه في حلب . فدرس النحويون على أحد ابن المهلب وعبد الله بن أبي الجوع وكاتم السر الجواد صالح بن رشدين ديوانه تحت إرشاده . وهكذا تكونت في مصر حلقة ثانية للدراسة شعر المتنبي ، وبلغت شهرة الشاعر من المظلة أن رأينا مسافرين يبرون بالفسطاط فيقفون بتلك المدينة ليروا ويستمعوا إليه يشرح أشعاره . فالآن لشي عبد الواحد بن عيال وهو عائد من الحج بمكة والمغربي بن الأشاج كانا من المستمعين إليه ، ولقد حملا معهما ديوانه إلى أسبانيا . وأخيرا نرى جماعة كبيرة من المعجبين به ومن الأصدقاء يخلصون له ويمدون إليه يد المساعدة وقت الخطر بأن يساعدوه على الخروج من مصر ، (ص ١٩٥ وما بعدها) .

ما أثاره شعره من نقد في مصر : هذا يحمل الحالة الأدبية في الفسطاط عندما سار إليها المتنبي ، وهذه هي المكانة التي تتمتع بها بين شعراء مصر وأدبائها في ذلك الحين ، ولكتأخول أن نصل إلى ما أثار شعره من نقد فلا نجد إلا القليل موزعا في بطون الكتب : كما لم نجد ما أثار من نقد يحلب إلا إشارات أو مناقشات جزئية فصاحب الصبح يتبنا عن نادرة وقعت بين المتنبي وسيبويه السابق الذكر فيقول : « حدث محمد بن الحسن الخوارزمي : قال مررت بمحمد بن موسى الملقب بسبيويه وهو يقول مدح الناس المتنبي على قوله :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له ما من صداقته بد

ولو قال : « مداراته أو مداجاته بد ، لكن أحسن وأجود ، قال « واجتاز المتنبي به وقال : أيها الشيخ أحب أن أراك . فقال له . رعاك الله وحياك . فقال له : بلغتني أنك أنكرت على قولي : عدوا له ما من صداقته بد ، فإكان الصواب عندك؟ فقال له : إن الصداقة مشتقة من الصدق في المودة . ولا يسمى الصديق صديقا وهو كاذب في مودته ، فالصداقة إذن ضد العداوة ولا موقع لها في هذا الموضع ولو قلت : ما من مداراته لأصبت . هذا رجل منا ، يريد نفسه قال :

أتاني في قميص اللاذ يسمى عدو لي يلقب بالحبيب
فقال المتنبى : أما مع هذا غيره ؟ قال نعم .

وقد عثت الشراب بوجنتيه فصر نجده كسنا اليب
فقلت له متى استعملت هذا لقد أقبلت في زى عجيب
فقال الشمس أهدت لي قميصا ملج اللون من نسج المغيب
قوي والمدام ولون خدي قريب من قريب من قريب

فتبسم المتنبى وسبويه يصيح عليه . أنكم الرجل وجلال الله . (الصبح
المتنبى ص ٦٣) .

وهذا فقد يلوح لنا كما يقول الأستاذ بلاشير عاليا من العنف ، إذا ذكرنا
أن سيديويه هذا كان يسمى الموسوس ، وأنه كان فيما يقول صاحب اليتيمة مصابا .
بلوثة ، وقال يوما للمصريين « يا أهل مصر ، أحمقنا البنداديون أحرم منكم ،
لا يتولون باتخاذ الولد حتى يتخذوا له العقد والمند فهم أبدا يمزبون ، ولا يقولون
باتخاذ المقار خوفا أن يملكهم شر الجار فهم أبدا يكتزون ، ولا يقولون بإظهار الغنى
في موضع عرفوا فيه بالفقر فهم أبدا يسافرون ، ووقف يوما بالجامع وقد أخذت
الخلق مأخذها فقال « يا أهل مصر ، حيطان المقابر أنفع منكم ، يستند إليها
ويستدري بها الريح ، ويستظل بها من الشمس والبهائم خير منكم تمتطي ظهورها
وتؤكل لحومها ، وتحتذى جلودها ، وكان ابن حنزابة الوزير ربما رفع أنفه تبها ،
فقال له سيديويه وقد رآه فعل ذلك « أيشم الوزير رائحة كربة فيشمير أنفه ؟ »
فأطرق واستعمل التهوض فخرج سيديويه ، فقال له رجل « من أين أقبلت ؟ » قال
« من عند هذا الزاهي بنفسه المدل بمرسه المستطيل على أبناء جنسه » .

ورجل كلبي الطبع على هذا النحو ، يدهشنا أن نراه يستعمل الرفق في نقده
للمتنبى الذي لم يصطنع معه الجدد .

المتنبى وابن حنزابة : وأبلغ منه في نقد الشاعر وأنفذ وأشد كيدا كان ابن
حنزابه ، جعفر بن الفضل بن جعفر موسى بن الحسن ابن القرات وزير كافور
والظاهر أن المتنبى عندما وصل إلى مصر كان يعتزم أن يحتضنه هو بمدامحه دون

كافور الحصى . ولهذا تردد في أول أمر . ولقد نقل ابن خلكان عن التبريزي أن أول قصيدة قالها الشاعر في مصر كانت موجهة إلى ابن حنابلة ولكن الشاعر لم يتسدها بل احتفظ بها في أوراقه حتى عاد إلى العراق . وسار من العراق إلى ابن العميد بأرض فارس فغير قليلا من القصيدة ، وكانت هي أولى قصائده في ابن العميد ولم يتغير ابن حنابلة للشاعر إجماله له . ويقول صاحب الصبح : قال الوحيدى كنت بمصر وبها أبو الطيب ، ووقفت من أمره أنه على شفا الهلاك ، ودعيتى نفسى لحب أهل الأدب ، إلى أن أحله على الخروج من مصر تخشيت على نفسى أن يشيع ذلك عني ، وكان مستعداً للهرب ، وإنما فأت أظافر الموت ومخالب المنية من قرب وهو جنى ذلك على نفسه لأنه ترك مدح ابن حنابلة وهو وزير كافور والمقرب منه ، وهو مع ذلك من بيت شريف ، أهل وزارة ورياسة . ومن العلم والأدب بموضع جليل ، وهو باب الملك . فأتى من غير باب وأنشده القصيدة اليازية ، وأولها ما يتطير منه .

كنى بك داه أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا
تتميتها لما تمنيت أن ترى صديقا فأعيا أو عدوا مداجيا
ووراءه من ينه على عيوبه كقوله من قصيدته التي أولها .

إنما التهنيت للأكفاء ولئن يدى من البعداء

إلى أن قال :

إنما يفخر الكريم أبو المـ
وبأيامه التي انسلخت عـ
وبما أثرت صوارمه اليـ
وبعسك يكتى به ليس بالمـ

ومنها :

نزلت إذ نزاتها العار في أحـ
حل في منبت الرياحين منها
يفضح الشمس كلما ذرت الـ
إن في ثوبك الذى المجد فيه

ن منها من السنا والسنا
منبت المكرمات والآلام
شمس بشمس منيرة سوداء
لضياء يرى بكل ضياء

(إنما الجلد ملبس وايضا من الخمر من ايضاض القلب)
كرم في شجاعة وذكاء في جهاد وقدر في وفاء
من ليض أن تبدل اللون ن بلون الأستاذ والسحابة
يارجاء العيون في كل أرض لم يكن غير أن أراك رجائي

فكان يقول ابن حنظلة . إنه هزى بكافور في هذه الآيات ، ويسهل على
الناس في أمر لونه ويحسبه له . قال التوحيدى . كان المتنبي يعلم أن ذكر السواد
على مسمع كافور أمر من الموت ، فإذا ذكر لون السواد بعد ذلك فقد أساء إلى
نفسه . وعرضها للقتل والحرمان وكان من إحسان الصنعة وإجمال الطلب ألا يذكر
لونه ، « وله عنه مندوحة . ولكن الرجل كان ميم الرأى ، وسوء رأيه أخرجه
من حضرة سيف الدولة وعرضه لعداوة الناس . وقد ذكر سواد كافور في عدة
مواضع ، وكان اللائق ألا يذكره إلا كقول له :

لجأت بنا لإنسان عين زمانه وخطت ياحاً خلفها ومآقيا
وهذا في أسمى طبقات الإحسان لكونه كنى عن سواده بإنسان عين الزمان
(الصبح ص ٦٢ ، ٦٥) .

وهذا فقد لايم عن خبث ابن حنظلة ورغبة في الكيد للتنبي لحسب ، بل
يشهد بدوق صادق وحس مرهف والذي يبدو لنا هو أن ابن حنظلة والتوحيدى
قد تفقا في فهم ما كان في شعر أبي الطيب من خروج على اللياقة . ونحن وإن كنا
قد تعودنا ذلك من المتنبي في غير موضع ، وفي أكثر من موقف له مع مدحيه ،
إلا أننا لا ندرى بعد ، أصدر الشاعر في هذا اللون من المدح عن غفلة أم عن
سخرية خبيثة . وهم يحدوثونا عن أبي الفتح بن جنى أنه قال : لما قرأت على أبي الطيب
قوله في كافور :

وما طربى لما رأيتك بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطربا
فقلت له « لم ترد على أن جعلته أبازنة (كنية القرد) ، فضحك أبو الطيب ،
فأنه بالدم أشبه منه بالمدح » .

والناظر في شرح ابن جنى لديوان المتنبي ، ولدينا من هذا الشرح نسخة في المكتبة
الملكية ، يجد أن هذا الشارح الذى قرأ على المتنبي الديوان وناقشه في معانيه وأخذ

عند شروحه ، قد جنح دائماً إلى تخرج مدح المتنبي في كافور مخرج الهجاء المستتر المقلوب ، وهذه مسألة نرجى الفصل فيها إلى الحديث عن ابن جني . والواقع أن المتنبي لم يجد المدح إلا في سيف الدولة حيث جاء المدح صدى لنفسه ونجوى قواده امتزجت به روحه فجاء شعراً صادقاً جميلاً .

ولقد سئل المتنبي نفسه عن السبب في ذلك فقال « قد تجاوزت في قولي ، وأعفيت طبعي ، واعتصمت الراحة منذ فارقت آل حمدان » (الصبح ص ٥٢) وهذا أصدق تفسير لتلك الظاهرة .

المتنبي وابن وكيع : ومن ثم كان من الممكن لحصوم المتنبي في مصروف العراق وفارس - لو أنهم أوتوا القدرة - أن يحرقوا شعره تجريحاً قوياً ، ومع ذلك فإننا إذا قمنا بقراءة شعر الشاعر في مصر غير الإشارات السابقة ، لم نكد نشعر إلا على كتابين لم يتناولوا إلا أسهل أنواع النقد وأقربها إلى التبرجح الميسور ، أعني مسألة السرقات . كتب أولها الشاعر ابن وكيع (توفي سنة ٢٩٣ هـ) باسم « النصف السارق والمسروق من المتنبي » ، ومن هذا الكتاب لدينا نسخة خطية برلين ، فيما يقول الأستاذ بلاشير ، كما أن الكمبيري قد أورد عدة أمثلة لما ذكر من سرقات .

وابن وكيع هذا هو أبو محمد بن الحسن بن وكيع التنيسي . يقول صاحب اليتيم في ترجمته « شاعر بارع وعالم جامع ، قد برع في إبانته على أهل زمانه ، فلم يتقدمه أحد في أوانه ، وله كل بدعة تسحر الأوهام وتستعيد الأنعام » .

ومن ثم كان من الطبيعي أن يحسد المتنبي ويحمل عليه محاولاً تجريحه بكل سبيل وفي ذلك يقول ابن رشيقي (الجزء الثاني ص ٢٢٥) « وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه عن أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول ، إن سلم ذلك لهم ، وسماء كتاب النصف مثل ما سمى اللديني سليماً ، وما أبعد الإنصاف منه » .

وأورد صاحب الصبح (ص ١٥٨) « قال علي ابن منصور الحلبي المعروف بابن القارح : كان محمد بن وكيع متأدياً ظريفاً ويقول الشعر ، وعمل كتاباً في سرقات المتنبي وحاف عليه كثيراً . وسألت يوماً أن أخرج معه واستصحب مغنيا وأمره ألا يفتي غير شعره فقال :

لو كان كل عليل يرداد مثلك حسنا
لكان كل صحيح يود لو كان مضى
غيت عني ومالي وجه به علك أغنى
فقلت له أتعلم عليك المواخذه ؟ قال لا . فقلت إن أيمانك مسروقة . الأول

من قول بعضهم :

فلو كان المريض يريد حسنا كما ترداد أنت علي السقام
لما عيّد المريض لأذن وعدت شكايته من النعم الجسام
والثاني من قول رؤبة :

سلم ما أنساك ما حيت لو أشرب السلوان ما سلمت
ما لي غنى علك ولو غنيت

فقال والله ما سمعت بهذا ، فقلت إذا كان الأمر على هذا . فاعذر المتنبي على مثله ولا تبادر إلى الخط عليه . ولا المواخذه له ، والمعاني يستدعي بعضها بعضاً . ولإذن فالنقاد القدماء يجمعون على أن ابن وكيع قد تحامل على المتنبي ، ولكننا لا نعلم بعد أكتب هذا الشاعر كتابه والمتنبي حتى أم كتبه بعد وفاته . وإن كان الراجح أنه قد كتبه بعد موته . وذلك لأننا وإن كنا لا نعلم تاريخ ميلاد ابن وكيع إلا أننا نعرف أنه توفي سنة ٣٩٣هـ أي بعد وفاة المتنبي بما يقرب من أربعين عاماً . ولو أن عذوب ابن وكيع كان بين أيدينا ، لاستطعنا أن ننظر فيه عن قرب ونفضل مواضع إصابته أو تحامله ، وذلك لأنه بلا ريب قد استطاع أن يقع على ما يشبه السرقة في شعر المتنبي كقوله مثلاً :

أنغفر كل من رمت الليالي وتفطر كل من دفن الخول
فهو يرى أنه منقول من قول ابن الرومي :
نشرت لك من دفن الخول بقدره لما هو أدهى لو علمت وأنكر

(الكبرى ج ٢ ص ٢١) .

إذا من الواضح أنه رغم اختلاف غرض الشاعرين - المتنبي يمدح وابن الرومي يهجو - فإن النشر من دفن الخول شيء ما أظن أننا نستطيع أن نقول فيه ما قال المتنبي (خزانة الأدب ج ١ ص ٣٨٥ ، ص ٣٨٩) « الشعر جادة وزبما وقع الحافر على الحافر » . ومع ذلك فالذي نرجحه هو أن ابن وكيع قد أسرف فرأى السرقة حيث لا سرقة وذلك نحو اتهامه المتنبي بأنه قد أخذ قوله :

ونزبط السوايق مقربات
وما يتجبن من خيب الليالي
من قول عبد الله بن طاهر :

كأنا في حروب من حوادته
فتحن من بين مجروح ومطمون
فمن بيت المتنبي أنا نربط الخيول الكريمة العناق ومع هذا لا تتجينا ولا تحصنا
من طلب الدهر وخيب ليليه في آثارنا . ومعنى يدع عبد الله بن طاهر أنا ما نزال
نحارب الدهر ونحاربنا حتى يتركنا بين جرح ومطمون . فإذا كان هناك اتفاق
نهائي في تشكيل الأيام بنا فالبون شاسع بين طرق الأداة المتنبي يرى الليالي مخبة
نعونا وجياد الخيل واقفة لا تستطيع أن تتجو بنا منها ، وابن طاهر يصور معركة
بين البشر والآيام ، فأبعد صورة هذا عن صورة ذاك .

وثمة غير كتاب ابن وكيع — كتاب العميد المسمى بالإبانة عن سرقات المتنبي
لفظا ومعنى ، ولكن هذا المؤلف قد توفي سنة ٤٣٣ فليس هناك أدنى احتمال
في أن يكون قد كتب كتابه والمتنبي حي ، ونحن الآن في صدد الحديث عن
الخصوصية حول المتنبي حيا ولذلك ترك الحديث عنه هنا .

تأثيره في تلاميذه بمصر : ولو أننا تركنا خصوص المتنبي لننظر في تأثيره
في تلاميذه والمعجبين به ، لم نستطع لسوء الحظ أن نعر على مثل ما عثرنا به
عن تأثيره في شعراء وأدباء حلب . ومع هذا فثمة إشارات تجدها في شروح ديوانه
تدل على أن شعراء مصر كانوا يناقشون الشاعر وشعره ويتدارسونه معه . من ذلك
ما نجده في السكري (ج ١ ص ٣٧٧) عند شرحه البيت :

إذا سارت الأحلاج فوق نياته
تفاوض مسك الغانيات ورتده
إذ يقول : قال أبو الفتح (ابن جني) قال لي المتنبي : لما قلت هذه القصيدة
وقلت تفاوح ، أخذ شعراء مصر هذه اللفظة وتداولوها بينهم ، ولكن أمثال هذا
الشاهد التاريخي قليلة .

البيئات الأدبية وأثرها في فنه ونخلص من كل ما سبق إلى أن المتنبي قد وجد
في مصر بيئة أدبية عليية بصورة بالشعر ونقده ، فساقه ذلك إلى أن يحافظ على مستوى
شعره الفني ، والواقع أنه إذا صح أن مدحه لكافور أغلبه متكاف سقيم ، فإنه رغم

ذلك قد قال في مصر أروع ما قال من شعر . وقد انتهى إلى تلك البلاد وفي نفسه من الأيام جروح ، فعاود البصر في حياته ، وثقب الحزن خلال فئاته ، لجأ شعرا إنسانيا يزع النفوس . وإنك لتقرأ قصائده في كافور فتجد أن مدحه للأمير لا يكاد يبدو الأبيات ، وما بقي يدور إما حول نفسه ، وإما حول مقامه بحلب وحنينه إلى سيف الدولة وأيامه الكريمة ، وقد تخطت كل ذلك فلسفة حزينة متشائمة لم يقصد إليها ، وإنما أملت ما لبسات حياته . فأتت في موضعها من قصائده ملونة بإحساسه ، وإنك لتقرأها في سباق الحديث فلا تتكر منها ما تتكره عندما تروى إليك مجردة من ملاساتها . إن فلسفته فلسفة حياة لا فلسفة عقل مجرد .

ذلك عن معانيه ، وأما صياغة شعره وصنعة الفنية ، فما لاشك فيه أن الوسط الأدبي بمصر قد حمل على تجويدها كما حمله وسط حلب . يقول العكبري : سألت شيخنا أبا الحرم مكي بن ريان الماكس عند قراءتي عليه الديوان سنة ٥٩٩ هـ . ما بال شعر المتنبى في كافور أجود من شعره في عضد الدولة وأبي الفضل بن العميد فقال : كان المتنبى يعمل الشعر للناس لا للممدوح ، وكان أبو الفضل بن العميد وعضد الدولة في بلاد غالية من الفضلاء . وكان بمصر جماعة من الفضلاء والشعراء فكان يعمل الشعر لأجلهم ، وكذلك كان عند سيف الدولة ابن حمدان جماعة من الفضلاء والأدباء وكان يعمل الشعر لأجلهم ولا يبالي بالممدوح ، والدليل على هذا ما قال أبو الفتح عنه في قوله « تفاوح » لأنه لما قالها أنكرها عليه قوم حتى حققوها . فدل أنه كان يعمل الشعر الجيد لمن يكون بالمكان من الفضلاء (العكبري ج ١١ ص ٢٧٧) .

ونحن وإن كنا لا نسلم بعموم هذه الأحكام ، ونستند أن المتنبى لم يجد مدح أحد غير سيف الدولة وإنما أجاد في كافورياته غناه بنجوى نفسه ، أو حنينه إلى سيف الدولة . وأنه في عضدياته لم يوفق إلا في قصيدته التي يصف فيها شعب بوان ثم في أرجوزته الطردية ، وأن نجاحه في تلك الموضوعات لم يكن لوجود الفضلاء أو عدم وجودهم بل لارتباطها بنفسه وصدورها عن طبيعته أقول إنما رغم كل ذلك نسلم بأن البيئة الأدبية في مصر وفي حلب لم تقفل بلاريب من تأثرهم على صياغة المتنبى لشعره . ولدينا في الوساطة أدلة على أن المتنبى كان يصلح من شعره إذا نوقش فيه ووضح له خطؤه . من ذلك أنه عندما قال :

فأرحام شعري متصلن لدنه . وأرحام مال ماتني تنقطع .
أنكروا تشديد التون من لدنه ، وإنما هو لدن وأما التشديد فغير معروف
في لغة العرب . ويقول الجرجاني وقد كان أبو الطيب خوطب في ذلك لجمل مكان
لدنه ، « ديباه » (الوساطة ص ٢٤١ ط صبيح) . وكذلك في قوله :
ليس التعلل بالأمال من أربي . ولا القنوع بهنتك العيش من شيمي
يقول الجرجاني أيضاً في صفحة ٢٥٢ « قالوا القنوع خطأ وإنما هي القناعة ،
وأما القنوع فالمسألة ، يقال : قنع بفتح قناعة وقنوعاً إذا سأل والفاعل فهما قانع .
قال المحضج (أي نصير المتنبي) الرواية المسموعة هي : ولا القناعة بالإقلال من شيمي
ويضيف المؤلف . ولقد سمعت رواة الشاميين يذكرون أنه أنشدهم قديماً « والقنوع ،
ثم غير الإنشاد ورجع إلى القناعة » .

وهذان الشاهدان وامتحان في الدلالة على ما أفاد الشاعر من تلك البيئة العلية ،
وبخاصة في الشام حيث اجتمع بحلب شعراء وأدباء وعلما لاشك أنهم كانوا أعظم
خطراً ممن وجد بمصر .

ومع ذلك فإذا كان الشاعر لم يعثر بالفسطاط بأمثال أبي فراس وأبن خالويه ،
فإنه لم يفقد كثيراً بل ربما كان في ذلك ما هون عليه الإقامة بمصر أربع سنوات
مع أنه لم يأت إليها إلا على مضض ، ومع أن شبح الحية لم يزل يتهبأ أمام ناظره ،
حتى استوى حقيقة مرة بالفت في تشاومه وضيقه بالحياة .

الخصومة حول المتنبي في بغداد

شهرة المتنبي : ووصل المتنبي وهو في مصر إلى درجة من الشهرة طبقت الآفاق
وصار شعره يدوي في أنحاء العالم ، وكان الرجز تنقله بكل فج . وفي « التيمية »
عن ابن جني قال : « وحدتي المتنبي قال ، حدتي فلان الهاشمي من أهل حران بمصر
قال : أحذرك بطريفة . كتبت إلى امرأتى وهي بمران كتاباً تمتك فيه بيتك :
فيا التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن
فأجابني عن الكتاب وقالت : ما أنت والله كما ذكرت في هذا ، بل أنت كما قال
الشاعر في هذه القصيدة :

سهرت بعد رحيلي وحشة لكم ثم استمر مريرى وارعوى الوسن
وإذا ذكرنا أن هذه الآيات من إحدى كافورياته وأنه قد قالها سنة ٣٤٨ هـ
وذكرنا أنها وصلت إلى حران قبل خروج الشاعر من مصر ، أدركنا مبلغ المجد
الذي كان المتنبي قد وصل إليه في ذلك الحين .

وفي «الصبح» (ص ٩٠) حكاية أخرى لا تقل دلالة عن السابقة ، وإن تكن
حقيقتها التاريخية كحقيقة سابقتها موضع نظر . نقل بعض أئمة الأدب أن رجلا
من مدينة السلام كان يكره أبا الطيب المتنبي فأل على نفسه ألا يسكن مدينة يذكر
بها أبو الطيب وينشد كلامه فهاجر من مدينة السلام ، وكان كلما وصل بلاداً سمع
بها ذكره يرحل عنها ، حتى وصل إلى أقصى بلاد الترك ، فسأله أهلها عنه فلم يعرفوه
فتوطينها ، فلما كان يوم الجمعة ذهب إلى صلاتها بالجامع فسمع الخطيب يشهد بعد
ذكر أسماء الله الحسنى :

أساميا لم ترده معرفة وإنما لنة ذكرناها
فعاد إلى دار السلام .

ورجل هذا شأنه في ذبوع الصيت وانتشار الشعر لم يكن بد من أن يكثر
خصومه وحساده ، وبخاصة إذا ذكرنا ما كان في طبعه من كبر وزهو وترفع ،
بل واحتقار لغيره من الشعراء ، ومن ثم لم يكن غريبا أن يرى أنه لم يكذب يترك
مصر ويعود إلى العراق سنة ٣٥٠ هـ حتى وجد الخصوم والمنافسين في أهبة للاقائه ،
وساعد هو على تأجيج الخصومة بترفيه عن مدح رجال ذوى خطر كالوزير المجلبي
والصاحب بن عباد ، ثم هجائه ضربة هجاء مقدعا فأحشا اغتيال بسببه فيما يقولون .

بل لقد أكل الحسد له قلوب رجال شهد لهم معاصروهم بالفضل ، كما تمتعوا
بسلطان واسع ييسطونه على الكتاب والشعراء ، كأتباع لهم وأبواق لنجدهم . وهذا
في الحق شعور غريب لا نستطيع فهمه إلا إذا افترضنا أن المتنبي كان قد وصل في
ذلك الحين إلى نوع من النفوذ بين نفوذ الوزراء أنفسهم . قال الريسى : قال بعض
أصحاب ابن العميد ، قال : دخلت عليه يوما قبل دخول المتنبي فوجدته واجبا ،
وكانت قد ماتت أخته على قريب فظننته واجداً من أجلها ، فقلت لا يحزن الله
الوزير فالحبر ؟ قال إنه ليغني عن هذا المتنبي واجتهادى في أن أحمد ذكره ، وقد
ورد على نيف وستون كتابا في التعمية ما منها إلا وقد استصدر بقوله :

طوى الجزيرة حتى جاء في خبر
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً
فوقعت فيه بآمال إلى الكذب
شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

فكيف السبيل إلى إخماد ذكره ؟ قفلت . القدر لا ينال والرجل ذو حظ
من إشاعة الذكر واشتهار الاسم ، فالأولى أن لا تشغل فكرك بهذا الأمر ،
(الصبح ص ٨٢ - ٨٣) ولئن صحت هذه الحساية ، لدلت على أن الشاعر كان
قد أصبح ينظر إليه كقوة من قوى الطبيعة ، وقضاء من أفضية القدر . وهذه حالة
قد تلقى في قلوب خصومه اليأس فيسلبوا بتفوقه فيربحوا ويستريحوا ولكنه يأس
لا يخلوا من استعداد اللوئب إذا لاح في الخصم موضع ضعف .

والذي لا ريب فيه أن الخصومة حول المتنبي في بغداد كانت أقوى منها
في أي مكان آخر ، وهذا أمر نستطيع فهمه ، ففي حلب كان تأييد سيف الدولة له
يحميه من هجمات منافسيه ، وفي مصر كانت أغلبية رجال الأدب معه ، وأما
في العراق فقد كانت النفوس مغررة ضده . الخليفة ومعز الدولة ووزيره المهلبى
لأنه مدح خصمهم اللورد سيف الدولة وخطب ذكره دونهم ، ورجال العلم والأدب
لحسدهم له ولاحتقاره لأمرهم .

المتنبي والمهلبى : ولقد حاول الشاعر فيما يظهر أن يجد له من رجال الحسك
سنداً . فزار المهلبى فيما تقول المصادر مرتين ، وكان يود أن لو مدحه ليتخذ وسيلة
للوصول إلى معز الدولة ، كما مدح من قبل أبا العشائر ليتخذ سبيلاً إلى سيف
الدولة ، ومن بعد ابن العميد ليحصل سبلاً إلى عضد الدولة . ولكنه لم يفعل . إما
لأنه أراد أن يقصر مدحه على الملوك كما يقول صاحب اليتيمة ، أو لما رآه في مجالس
المهلبى وحياته من سخر واستهتار وتبذل ، وهذه رواية أبي القاسم عبد الله
ابن عبد الرحمن الأصفهاني صاحب « الإيضاح » .

ومهما يكن من أسباب عدم مدح المتنبي للمهلبى ، فالذي يعنيننا من تلك الحقيقة
التاريخية هو أثرها في الخصومة التي نشأت حول الشاعر ، وحركت نقد البتدادين لشعره .
وفي ذلك يقول صاحب اليتيمة ولما استقر بدار السلام وترفع عن مدح الوزير
المهلبى ذاهباً بنفسه عن مدح غير الملوك ، شق ذلك على المهلبى فأغرى به شعراء
العراق حتى نالوا من عرضه وتباروا في هجائه ، فلم يجبه ولم يفكر فيهم ، فقبل

له في ذلك فقال : إني فرغت من إجابتهم بقولي لمن هو أرفع طبقة في الشعر منهم .

أرى المتشاعرين غروا بذي ومن ذا يحمد الداء العضالا
ومن يك ذا فم مر مريض يحد مرأ به المساء الزلالا

وقولي :

أفي كل يوم تحت ضبتي شويعر ضعيف يقاويني قصير يطاول
لساني ينطق صامت عنه عادل وقلبي بصمتي ضاحك منه هازل
وأتمب من ناداك من لاجبييه وأغيظ من عاداك من لاتشاكر
وما التبه طبعي فيهم غير أتي بفيض إلى المجاهل المتعائل

وقولي :

وإذا أمتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل .
وقال أبو القاسم الأصفهاني في « لميضه » . (ولما حصل المتنبى ببغداد نزل
ربض حيد ، فركب إلى المهلبى فأذن له ، فدخل وجلس إلى جنبه وصاعد خليفته
دونه وأبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني فأنشدوا هذا البيت :

سقى الله أمواها عرفت مكانها جراما وملكوها وبذر فالغمر

وقال المتنبى . . هو جرابا ، وهذه أمكنة قتلها علما ولما الخطأ وقع من الثقة ،
فأنكره أبو الفرج ، وتفرق المجلس عند هذه الجملة . ثم عاوده في اليوم الثاني وانتظر
المهلبى لإنشاده فلم يفعل ، ولما صده ماسمعه من تماديه في السخف واستهتاره بالمهزل
واستيلاه أهل الخلاعة والسخافة عليه . كان المتنبى مر النفس صعب الشكيمة حاداً
بجدا فخرج . فلما كان اليوم الثالث أغروا به ابن الحجاج حتى علق لجام دابته في
صينية الكرخ : وقد تكأبس الناس عليه من الجوانب وابتدأ يتشد :

ياشيخ أهل العالم فينا ومن يلزم أهل العلم توقيره

فصبر عليه المتنبى ساكناً إلى أن أنجزها ثم حل عنان دابته وأنصرف
المتنبى إلى منزله .

المتنبى وابن لشكك . ولما بلغ الحسن بن لشكك بالبصرة ما جرى على المتنبى

من وقية شعراء العراق فيه واستخفافهم به كقولهم فيه :

أى فضل لشاعر يطلب القصد ل من الناس بكرة وعشيا

عاش حيناً يبيع بالكوفة الما . وحيناً يبيع ماء الحيا
وكان ابن لشكك ساسداً له طاعناً عليه هاجياً لإياه ، زاعماً أن أباه كان يسقى
الماء بالكوفة فسمت به وقال :

قولوا لأهل زمان لاخلاق لهم ضلوا عن الرشد من جمل بهم وعموا
أعطيت المتنبي فوق منيته فزوجوه برغم أمهاتكم
لكن بغداد - جاد النيث ساكنها - فعالمهم في قفا السقاء تردحم
ومن قوله :

متنبيكم ابن سقاء ككوف في يوحى من الكيف اليه
كان من فيه يسلمح الشعر حتى سلحت قفحة الزمان عليه
وقوله فيهم :

ما أوقع المتنبي فيما حكى وادعاه
أبيع مالا عظيما لا أباح قفاه
يا سائل عن غناه من ذاك كان غناه
إن كان ذاك نبيا فالجبال ليق إليه

وهذا هجاء يشهد بنف الخصومة التي قامت بين المتنبي ومن كل بالعراق من
حكام وشعراء ، خصومة لم يكن بد من أن تؤدي إلى تفرج الشاعر في أعز ما يملك
وهو شعره . ونحن وإن كنا لانجد في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصمهاني ذكرا
للمتنبي ، مع أن أبا الفرج كما رأينا قد جالس المتنبي وعاصمه ، مما قد يفسر بأن
أبا الفرج كان قد انتهى في ذلك الوقت من تأليف كتابه ، أو أنه قد عمد إلى الصمت
عن ذكره هذا الشاعر حتى لا يساهم في نشر ذكره — أقول إذا كنا لم نجد في هذا
الكتاب شيئا عن المتنبي ، فقد حفظت لنا المصادر نبأ مناظرة كانت بين الشاعر
وبين رجل لا يقل عنه غرورا واعتازا بالنفس هو أبو علي الحاتمي الذي يقول
عنه ياقوت (ح ١٨ ط الرفاعي ص ١٥٤) « إنه كان مبنضاً إلى أهل العلم فهجاه
ابن الحجاج وغيره بأهاج مرة » .

المتنبي والحاتمي : ونحن لاندري كيف وصلت إلينا هذه المناظرة إذ أن ياقوت
يورد (ص ١٥٦) عند ذكر مؤلفات الحاتمي اسم كتاب له بعنوان « الموصحة في
مساوي المتنبي » . كما أن لدينا للحاتمي هذا رسالة أخرى منشورة في التحفة الالهية

(ص ١٤٤ - ١٥٩) باسم الرسالة الخاتمية وفيها يحصى الخاتمي أبيات المتنبي التي أخذ معانيها من أرسطو ، فيورد البيت ومعه قول أرسطو . ولقد نشرها أيضاً المستشرق الألماني O. Rescher في مجلة Islamica سنة ١٩٢٦ ص ٤٣٩ وما بعدها ، وترجمها للألمانية وأحصى إشارات العكبري والواحدى لنفس تلك الأبيات عندما كانا يردفانها بأقوال الحكماء ، ولكن هناك اختلافات يسيرة بين نص النسخة ونص إسلاميكا . وكذلك أوردتها البستاني في مجلة المشرق سنة ١٩٣١ .

والآن يمكن أن نقسم هذه المناظرة كانت مقدمة لكتاب الخاتمي « الموضحة في مساوى المتنبي » ٢ والاستاذ بلاشير يشير في كتابه عن المتنبي (٣٦٨ هامش ٥) إلى مخطوط الاسكوريال بعنوان « الموضحة في ذكر مبرقات المتنبي والساقط من شعره » ، وليس في المخطوط على ما يظهر شيء غير مقدمة الكتاب ، وفيها يحدد الخاتمي موقفه من المتنبي عندما كتب تلك الرسالة ، وهو موقف عداوة ، بحيث يمكن أن نرجح أن المناظرة التي لدينا نصها في ياقوت (١٥٩) وما بعدها من الجزء الرابع وفي الصبح النبوي ص ٧١ وما بعدها) كانت جزءاً من تلك « الموضحة » .

والآن نقف عند هذا النص قليلاً لنرى ما فيه .

يمكن تقسيم هذه المناظرة قسمين : في القسم الأول يقص أبو علي الخاتمي كيف أنه « عندما جاء المتنبي مدينة السلام ، كان التحف برداء الكبر والعظمة . يتخيل إليه أن العلم مقصور عليه . وأن الشعر لا يعترف عذبه غيره ، ولا يرى أحداً إلا ويرى لنفسه منزلة عليه ، حتى قفلت وطأته على أهل الأدب بمدينة السلام ، وطأ طأ كثير منهم رأسه ، وخفض جناحه ، واطمأن على التسليم جأشه ، وتخيّل أبو محمد المهلبى أن لا يتمكن أحد من مساجلته ، ولا يقوم لمجادلته والتعلق بشيء من مطالعته ، وساء مع الدولة أن يرد على حضرة رجل صدر عن حضرة عدوه ، ولم يكن بمملكته أحد بمائله فيما هو فيه ولا يساويه في منزلته ، يدي لهم عواره ويهتك أستاره ، ويمزق جلابيب مساويه ، ورأى أبو علي أنه هو ذلك الرجل الذي يستطيع أن يجرح المتنبي وأن يحط من قدره ، فسار إلى الشاعر سير الظافر حتى انتهى إليه ، وهو بمنزل علي بن حمزة البصري في مرض حميد ، أحد أحياء بغداد حيث كان المتنبي نازلاً ، وحيث كان تلاميذه والمحبون به يفسدون شعره ويفسره لهم . وهنا يبدأ القسم الثاني من نص المناظرة كما انتهت إلينا . وفيه نرى كيف ناظر الخاتمي أبا الطيب وعابه .

بدأ الخاتمي بقوله : خبرني عن قولك :

فإن كان بعض الناس سيفاً لدولة
أهكذا تدمع الملوك ؟

وعن قولك . . .

ولا من في جنازتها تجار
يكون وداعهم نفقض المال

أهكذا تؤين أخوات الملوك ؟ والله لو كان هذا في أدنى عبيدها لكان قبيحا
وأخبرني عن قولك .

خف الله واستر ذا الجبال بيرقع
أهكذا تفسب بالمجبرين ؟

وعن قولك في هجاء ابن كيتلغ :

ولإذا أشار محدنا فكأنه
فرد يقفه أو عجوز تلطم

أما كان لك من أفانين الهجاء التي تصرفت فيها الشعراء مندوحة عن هذا
الكلام الرذل الذي ينفّر عنه كل طبع ويجه كل سمع .
وعن قولك :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم
أفتعلم مرياً يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ، وما أراك نظرت إلا إلى
قول جرير :

ما زلت تحسب كل شيء بعدم
فأحلت المعنى عن جهته وعبرت عنه بغير عبارته .

وعن قولك :

أليس عجيباً أن وصفك معجز
وأن ظنون في معاليك تظلع

فاستمرت الظلع لظنونك وهي استمارة قبيحة ، وتسببت في غير متعجب لأن
من أعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنون وتغييرها في معاليه ، وإنما تقلته وأفسدته
عن قول أبي تمام :

ترقت منه طود عز لو ارتقت
به الريح قرا لا ثقت وهي ظالم

وعن قولك تمدح كافوراً :

فإن نلت ما أملت منك فربما شربت بماء يعجز الطير ورده
مدح أم ذم ؟ قال : مدح ، فقلت . إنك جعلته بخيلاً لا يوصلك إلى خيره من
جهته ، وشبهت نفسك في وصولك إلى ما وصلت إليه منه بشربك من ماء يعجز
الطير ورده لبعده وتراى موضعه .

وأخبرني أيضا عن قولك في صفة كلب وظلي :

فصار ما في جلده في المرحل فلم يضرنا منه فقد الأجذل
فأى شيء أعجبك من هذا الوصف ؟ أعنوبة عبارته أم لطف معناه ؟ أما قرأت
رجز هانيء وطرد ابن المعتز ؟ أما كان هناك من المعاني التي ابتدعها هذان الشاعران
وغير المعاني التي اقتضاها ما تتشاكل به عن بنات صدرك هذه ، وألا اقتصرت
على ما في أرجوزتك هذه من الكلام السليم ولم تسف إلى هذه الألفاظ الثقلة
والأوصاف المختلفة .

ولقد كما توقع أن نرى المتنبى يناقش فقد الحائمي هذا فبرده ، ولقد كان
من السهل أن يفضل ذلك في بعض المواضع .

فالبيت الأول : فإن كان بعض الناس ... الخ

لا محل لتجريمه ، على أن يفهم منه أن من عدا سيف الدولة من أمراء ليسوا
إلا بركات وطبول وهذا مدح فيه ما يفخر به الملوك ، إذ المقابلة بين السيف من
جهة والبوقات التابعة والطبول الخاوية من جهة أخرى فيها ما يسمو « بالسيف »
ويظهر فهاة من دونه . وأما قوله في رثاء أخت سيف الدولة .

ولا من في جنازتها ... الخ

بمعنى أن أخت الأمير ليست من السوق التي يسير في جنازتها التجار إلى أن
توارى التراب فينفضون غبار نعالهم ويمدون أذراجهم ، فقول مبتذل لا تيل فيه
بل ولا تخصيص ، كما أنه لا يمتدح تقرير أمر معروف ، فإن أحدا لم يقل إن بنت
الحمانيين كانت من السوق ، كالم يزعم شاعر أن مشيعي بنات الأشراف لا ينفضون
نعالهم ثم يمدون كما يفعل السوق سواء بسواء ، ولعل المتنبى قد أحسن صنعا بلزوم
الصمت هنا .

أما البيت الثالث : خف الله واستر ذا الجمال . . .

فإنه مروى في الديوان بلفظه « ذابت » بدلا من « حاضت » ، وهذا اللفظ هو فيا يبدو موضوع نقد الحاتمي ، فكيف نفسر هذا الاستبدال ، أكان في الأصل حاضت فلما انتقده الحاتمي غيره المتنبى بذابت ، أم كان في الأصل ذابت ولكن الحاتمي هو الذي استبدلها بحاضت ليشرح الشاعر في المناظرة أو أمام الخلف إن كانت هذه الحكاية قدرتها الحاتمي بعد الانصراف من حضرة الشاعر ؟ ذلك ما لا نستطيع أن نحكم فيه برأى . ولقد سبق أن رأينا المتنبى ينتقد فيستبدل « لدنه » « يبابه » ، « والفتوح » ، « بالقناعة » ، ولكن الحاتمي رجل يمكن أن يظن به هذا التحريف ، وقد وصلت إلينا المناظرة بلسانه هو ، وليس لدينا ما نستطيع أن نقايس به صحبه نصها .

والبيان : وإذا أشار محدثا . ثم ... وضاعت الأرض حتى ...

من أجل ما كتب المتنبى فيما نرى . فأولها هجاء موفق يثير الضحك ويصور المهجو في صورة دالة ، صورة القرد الذي يقيمه والعجوز التي تلطم ، وما نظنه يقل جودة عن خير ماورد عن القدماء من هجاء . البيت الثاني بيت قوى صادق معبر ، وهل أبلغ في تصوير الرعب الذي أخذ بقلب الحارب من أن يرى « غير شيء » رجلا ، وغير شيء هي فيا يظهر اللفظة التي نفرت الحاتمي ، وهذا غريب من رجل كان يعرف أرسطو ولغة أرسطو معرفة حملته على أن يستخرج من أقوال الحكيم كل ماظن أن الشاعر قد أخذه عنه ، ولكنها الرغبة في المغالطة والتجريح هي التي دفعت إلى أن يستكر تسمية الشيخ بغير شيء ، ولو صح نقد الحاتمي لوجب أن يحذف اللفظ « شيخ » من اللفظة فهو شيء يرى وهو غير شيء .

وأما نقده البيت أليس عجيبا أن وصفك معجز ...

فقد صحيح مقبول ، وفي الحق أن ظلم الظنون استعارة قبيحة وتعجب من غير متعجب ، وبيت أبي تمام أفضل بلا ريب من بيت المتنبى ، إذ أن وصف الريح بالظلم وإن لم يكن رائعا فهو مستساغ .

ثم إن اتهامه بمرقة أحد يتيه من جرير والآخر من أبي تمام اتهام سهل كثير استخدامه في الخصومات الأدبية في ذلك الحين ، وتلك مسألة كبيرة تركها لما بعد . وأما عن قوله في كاقور : فإن قلت ما أملت منك فربما

وقد الحاتمي له، فإنه يثير مشكلة خطيرة في تفسير كافوريات المتنبي، وإن في جواب المتنبي الحاتمي، عندما سأله عن مقصده من هذا البيت أمدح أم ذم، بأنه قد قصد إلى المدح، أقول إن في هذا الجواب ما يدعونا إلى الدهشة لأن المتنبي في ذلك الحين كان فيما يظهر قد أخذ يوحى إلى ابن جني وغيره من تلاميذه المعجبين به الذين كانوا يجتمعون حوله في بيت البصري بتأويل مدحه في كافور بالمعجاء أو التعريض أو بالسخرية الخفية. وهذا البيت ينوع خاص من السهل أن يقبل تحريجا كهذا، وهو حيث يشهد ببراعة المتنبي في أن يسخر من كافور مع إيهامه أنه يمدحه وهذا دليل قدرة لاضيف من الناحية الفنية الخالصة، ومع ذلك فمن الممكن أن نفترض ما تقضي به ظواهر الأمور ومألوف الشعراء « من أنه قصد به إلى المدح؛ وعندئذ كنا نتوقع أن يرد المتنبي على الحاتمي بمثل مقاله الواحد في شرحه لهذا البيت : « وإنما ضرب هذا المثل لأمه فيه لبعده الطريق إليه ، أي أن المتنبي قد تكلف المشاق في سيرة من حلب إلى مصر حتى وصل إلى مآمل من لقاء كافور والقرب من نواله وفي هذا ما قد تعجز عنه الطير ، ومن يدري لعل الشاعر عند ما جاشت نفسه بهذا البيت كان مقدرا ما في سيره من حلب إلى خصم أمير حلب من مجازفة ، كما كان مدركا لمبالغ الصعوبة التي لم يكن بد من أن يلاقها في كسب داهية ككافور ، كان يحذر المتنبي ويعلم أنه لا يؤمن بجانب رجل طموح مثله . وهم يرون أنه عندما سمع قوله :

إذا لم تط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلب

أجابه : « لست أجسر على توليتك صيدا لأنك على ما أنت عليه تحدث نفسك بما تحدث ، فإن وليتك صيداء فمن يطيقك » .

كان المتنبي إذن يستطيع أن يرد على الحاتمي بأي وجه أراد ! فلما المدح والابتناء ما في البيت من معنى المدح، ولما الدم المستر خلف المدح الظاهر ، ولكن الدهش هو صحت الشاعر الذي لم يجد سيلا للرد على الحاتمي إلا بالابتناء آيات أخرى يعزبها وكأنه يسوقها شفاعا لما انتقد خصمه ، وفي هذا معنى التسليم ، بما يرجع تحريف الحاتمي لحقيقة ما حدث .

وأعجب من ذلك أن تنظر في الآيات التي ساقها المتنبي فلا تراها من خير

ما قال ، وهذا سبب آخر يسوقنا إلى الشك في صدق الحاتمي ، اللهم إلا أن نفس هذا الاختيار بذوق المتنبي نفسه وعمق تأثره بأبي تمام في التماس المغاني البعيدة التي تقرب من الإحالة وتبلغ في الإسراف حداً يكاد ينقلها عما قصد منها . فالمدح المبالغ فيه لا يمكن أن يفلك من مجاورة الدم أو الانقلاب إليه على نحو ما هو واضح في الكثير من شعره في كافور .

والآيات التي يختارها المتنبي كتناذج لشعره الجيد قوية ولكنها مسرفة .

رد الشاعر بقوله : « أين أنت من قولي :

كان الهام في الميجاعين وقد طبع سيفك من رقاد
وقد صغت الأسته من هموم فما يحظرون إلا في فؤاد

وأين أنت من قولي في صفة جيش :

في فيلق من حديد لورميت به صرف الزمان لما دارت دوائر
وأين أنت من قولي :

لو تغفل الشجر التي قابلتها مدت بحية إليك الأغصان
وأين أنت من قولي :

أيقظ في الحيمة العذل وتشم من دهره يشمل
وما اعتمد الله تقويضها ولكن أشار بما تفعل
وفيها أصف كنية :

وملومة زرد قوبها ولكنها بالقنا مخمل

وأين أنت من قولي :

الناس ما لم يروك أشباه والدهر لفظ وأنت معناه
والجود عين وأنت ناظرها والبأس باع وفيك يئناه

أما يلبيك إحسان في هذا عن إساق في تلك ؟

وهنا لم ينقد الحاتمي تلك الآيات كما لم يرد المتنبي على إلتقاده للآيات السابقة بل أخذ يتكرر على الشاعر ابتكاره لهذه المغاني ، ويتهمة بالتهمة المعروفة تهمة السرقة : « ما أعرف لك احسانا في جميع ما ذكرته ، إنما أنت سارق متبع وأخذ مقصر ،

وفيا تقدم من هذه المعاني التي ابتكرها أصحابها منسوجة عن التشاغل بقوله . فأما قولك : كان الهام في الهيجايعون (البيت) فهو منقول من بيت منصور النيمري :

فكأنما وقع الحسام بهامه خطر الخية أو تماس الحاجج

وأما قولك : في قبلي (البيت) ، فنقلته نقلا لم تحسن فيه من قول الناجم :

ولي في حامد أمل بعيد ومدح قد مدحت به طرف
مدح لو مدحت به الليالي لما دارت على لها صروف

والناجم إنما نظمته من قول أرسططاليس . وقد تكلمت بكلام لومدحت به الدهر لما دارت على صروفه . وأما قولك ولو تعقل الشجر التي قابلتها (البيت) فهذا معنى متداول قد تساجلت الشعراء وأكثر فيه ، فمن ذلك قول الفرزدق . يكاد يسكنه عرفان راحته . ركن الخطيم إذا ما جاء يستلم .

ثم تكرر في أفواه الشعراء إلى أن قال أبو تمام :

لوسمت بقعة لإعظام أخرى لسى نحوها المكان الجديب
وأخذه البحرى فقال :

لأن مشتاقا تكلف غير ما في وسعه لمشي إليك المنبر

وأما قولك « وما اعتمد الله قويضها » فقد نظرت فيه إلى قول رجل مدح بعض الأمراء بالموصل ، فقد كان عزم على السير فاندق لوائه فقال :

ما كان مندق اللواء لربة تخشى ولا أمر يكون مرتلا
ولكن لأن العود صغر منه صغر الولاية فاستقل الموصل

وأما قولك : وملمومة زرد ثوبها . فمن قول أبي نواس .

أمام خيمس أرجوان كأنه قيص محوك من قنا وجياد

وأما قولك « الناس ما يروك أشباه » ، فمن قول علي بن نصر بن إسحاق في عبد الله بن سليمان يرثيه :

قد استوى الناس ومات السكال وصاح صرف الدهر أين الرجال
هذا أبو التماسم في نثسه قوموا انظروا كيف تزول الجبال

فقوله « قد استوى الناس ومات السكال » هو قولك « الناس ما يروك أشباه »

ثم قلت له : وأما قولك ، والدهر لفظ وأنت معناه ، فنقول من قول الأختل
إن كان البيت له ، في عبد الملك بن مروان :

ولن أمير المؤمنين وفعله لكالدهر لا عار بما فعل الدهر
وقد قال جرير حين قال له الفرزدق :

فإني أنا الموت الذي هو نازل بنفسك فانظر كيف أنت تحاوله
وقال جرير :

أنا الدهر يفتي الموت والدهر خالد لجتى بمثل الدهر شيئاً تطاوله

ثم يأخذ الخاتمي في شيء يشبه الامتحان ، فيسأل الشاعر عن مأخذ بيت جرير
السابق فلا يدرى المتنبى ، وإذا بالخاتمي يخبره بأنه مأخوذ من بيت فلان وبيت
فلان هذا من بيت علان ، ويأتي اسم أبي تمام فإذا المتنبى يصيح صيحة الجاهل
أو المتجاهل به : ومن أبو تمام ؟ فيجيبه الخاتمي « الذي سرقت شعره فأنتهذه »
قال : أقسمت غير محرج في قسمي أنني لم أقرأ شعراً قط لأبي تمامكم هذا ، فقلت :
هذه سوء لو سترتها كان أولى . قال : السوء قراءة شعر مثله ، أليس هو الذي
يقول . . وهنا يذكر المتنبى عدة أبيات لأبي تمام يراها ضعيفة سخيفة ، وتكون
فرصة للخاتمي يذكر فيها المتنبى فيقول : يا هذا من أدل الدليل على أنك قرأت شعر
هذا الرجل تبعك مساويه ، فهل في الدلالة على اختلافك إنكاره أو وضع بما ذكرته ؟
وهل يصح أبا تمام أو يسميه بميمس التقيصة ما عدته من سقطاته وتخوته من أبياته
وهو الذي يقول في التوتية :

نوالك رد حسادي فلولا وأصلح بين أبيي وبينى

فبلا اعتبرت الأول لهذا البيت الذي لا يستطيع أحد أن يأتي بمثله ، وأما قوله :
تسعون ألفاً كآساد الشرى تضج أعمارهم قبل نضج التين والعنب

فلذا البيت خبر لو استقرت صحفه لأقصرت عما تناولته بالطنن فيه . . الخ
وهذا كلام واضح الاختلاق . فالمتنبى لم يكن من الحق بحيث يتجاهل أبا تمام ثم
يأخذ في نقد أبياته ، وإنما الأحق هو من كتب هذا الكلام سواء أكان الخاتمي
أم غيره . والغريب أن هذه التهمة ، تهمة المتنبى بالسرقة من أبي تمام مع تجاهله له ،

وقد وصلتنا في أكثر من نص ، فني « إيضاح المشكل » يقول المؤلف : « وكان المتنبى يحفظ ديوان الطائيين ويستصحهما في أسفاره ويحدهما ، فلما قتل توزعت دفتاره فوق ديوان البحري إلى بعض من درس على ، وذكر أنه رأى خط المتنبى وتصحيحه فيه » : ولكن أبا القاسم الأصفهاني كالحاتمي كلاهما يتعامل على الشاعر .

وبورد الحاتمي عدة أبيات من يامية أبي تمام في فتح عمورية ويائتها الأخرى في مدح أبي دلف الحجلي مؤكداً أن فيها من المعاني الرائعة والتشبيهات الواقعة والاستعارات البارة ما تنفقر معه الأبيات الأخرى . وأخيراً يأخذ الحاتمي في امتحان المتنبى في اللغة ، فيسأله عن الفرق بين التقديس والقداس ، والقداس والقداس ، فيجيب المتنبى جواباً لا يرضى الحاتمي ، ويأخذ أبو علي في إظهار عليه الغرر في شرح معاني هذه الألفاظ الأربعة ، وهنا يسلم المتنبى لخصمه بالتفوق في اللغة ، وهذا غريب من رجل يدل شعره وتدل أخباره على أنه كان حجة في اللغة .

الرأي في مناظرة الحاتمي : قال الخالديان « كان أبو الطيب المتنبى كثير الرواية جيد النقد ، ولقد حكى بعض من كان يحسده أنه كان يضع من الشعراء المحدثين وبعض البلغاء المقلقين ، وربما قال أنشدوني لأبي تمامكم شيئاً حتى أعرف منزله من الشعر . فتذاكرنا ليلة في مجلس سيف الدولة بمعا فارقين وهو معنا ، فأنشد أحدهنا لمولانا أيده الله شعراً له قد ألم فيه بمعنى لأبي تمام استحسنته مولانا أدام الله أيده فاستجاده واستعاده ، فقال أبو الطيب هذا يشبه قول أبي تمام ، وأنى بالبيت المأخوذ عنه المعنى فقلنا : قد سررنا لأبي تمام إذ عرفت شعره ، فقال أويجوز للأديب ألا يعرف شعر أبي تمام وهو أستاذ كل من قال الشعر ؟ فقلنا قد قيل إنك تقول كيت وكيت ، فأنكر ذلك » وما زال بعد ذلك إذا التقينا يتشدنا بدائع أبي تمام وكان يروي جميع شعره ، وكان من المكثرين في نقل اللغة والمطلعين في غريبها ، ولا يسأل عن شيء إلا استشهد بكلام العرب النظم والنثر ، حتى قيل إن الشيخ أبا علي الفارسي قال له يوماً : كم لنا في المجموع على وزن فعلی فقال في الحال حجلى وظربى . قال الشيخ أبو علي الفارسي فطالمت كتب اللغة ثلاث ليال على أن لها لنا فلم أجد . وحسبك منه يقول مثل أبي علي في حقه ذلك » (الصبح ص ٨٠ - ٨١)

وفي هذه الأقوال ما يرد مزاعم الخاتمي وأكاذيبه ، فالتفتي لم يكن يصحداً باتمام ، وإنما خصومه هم الذين رموه بهذه التهمة ، وهو لم يكن جاهلاً باللغة ، وعليه بها — إن لم يكن فوق علم الخاتمي — فإنه على الأقل لم يكن دونه .

ولإذا سلم المتنبى لأبي على بالسبق في اللغة — فيما يزعم الراوى — قد هدأت نفسه وطمأننت كبرياؤه . قال « وكنت قد بلغت شفاء نفسي وعلت أن الريادة على الحد الذي انتهت إليه ضرب من الغنى لا أراه في مذهبي ، ورأيت له حق التقديم في صناعته فطأطأت له كفتي واستأنفت جيلامن وصفه ، ونهضت فنهض لي مشيعا إلى الباب حتى ركبت وأقسمت عليه أن يعود إلى مكانه . وتشاغل بنية يومى بشغل عن لي تأخرت معه عن حضرة الوزير المهلبى . وانتهى إليه الخبر وألتنى رسله ليلا ، فأتيت فأنجزته بالقصة على الحال ، فكان من سروره وابتهاجه بما جرى ما يصح على مباركة معز الدولة قائلا له : أعلت ما كان من فلان والمتنبى ؟ قال : نعم ، قد شفا منه صدورنا » .

ومن تحليل هذه المناظرة ومناقشتها ، يتضح تحامل الخاتمي فيها على أبي الطيب تلقا للبهلى ومعز الدولة . ومن الواضح أن كاتبها قد أظهر نفسه في كل موقف بمظهر المتصر ، ولكننا لانستطيع أن نقبل كل أقواله ، وإن كنا عاجزين على أن نجرم فيها بشيء ، لأن المتنبى لم يرو لنا هو الآخر ما حدث ، كما لم يروه غيره .

وأما عن قيمة هذه المناظرة في النقد فحدودة ، إذ أن الخصمين لم يناقشا جال الأبيات أو قبحها . فإذا عاب الخاتمي بعض أبيات المتنبى ، لم يناقشه الشاعر فيما ادعى بل أسمعه أبياتا يظنها جيدة لتشفع لما عابه . وإذا عاد الخاتمي فاتهمه بسرقة هذه الأبيات الجيدة لم ينف عن نفسه تلك السرقة مع أنه القائل « الشعر جاد وقد يقع الحافر على الحافر » . وتنتهى المناظرة بتلك الامتحانات السخيفة في السرقات ورواية الشعر ومعرفة مفردات اللغة .

الرسالة الخاتمية : ترك الخاتمي المتنبى وهما أهدأ خصومة من ذي قبل ، والظاهر أن العلاقة بينهما أخذت تتحسن إذ يقول أبو على : « وشاهدت من فضيلته وصفاء ذهنه وجوده حذقه ما حدانى على عمل الخاتمية » . والواقع أن ظاهر القول في مقدمه الرسالة الخاتمية يشهد بأن صاحبها غير متحامل على المتنبى فهو يقول . « ووجدنا

أبا الطيب أحمد بن الحسن المتنبى قد أتى في شعره بأغراض فلسفية ومعان منطقية، فإن كان ذلك منه عن لخص ونظر وبحث فقد أغرق في دوس العلوم ، وإن يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة والألفاظ العربية ، وهو على الحاليتين على غاية من الفضل وسبيل نهاية من التبل ، قد أوردت من ذلك ما يستدل به على فضله في نفسه ، وفضل علمه وأدبه ، وإغراقه في طلب الحكمة بما أتى في شعره موافقا لقول أرسططاليس في حكته .

رأى الأستاذ أحمد أمين : ومشكلة أخذ المتنبى عن أرسطو مشكلة شاقة ، والرأى الغالب عند النقاد المحدثين هو أن أبا الطيب لم يكن فيلسوفا وأنه لم يأخذ حكته عن أحد وإنما أملت عليه الحياة ، ولعل الأستاذ أحمد أمين قد استطاع أن يدافع عن هذا الرأى دفاعا دقيقا في مقاله « هل كان المتنبى فيلسوفا » المنشور بعدد الحلال الخاص بالمتنبى (أول أغسطس سنة ١٩٣٥ ص ١١٣٦ وما بعدها) وفيه يقول « يخطئ من يظن أن لأبي الطيب فلسفة تشتمل العالم وتمثل مشاكل الكون فتلك بالفيلسوف أشبه ، وربما قارب هذه المنزلة أبو العلاء لا أبو الطيب فثان كان أبو العلاء فيلسوفا يتشاعر فإن أبا الطيب شاعر يتفلسف و إنما لأبي الطيب خطرات في الحياة من هنا ومن هناك لاجتماعها جامعة إلا نفس أبي الطيب والمحيط الذى يسبح فيه ويقرب منه .

وكذلك يخطئ من ظن أن أبا الطيب عمد إلى ما أثر من الحكم عن أفلاطون وأرسطو وأبيقور وأمثالهم من فلاسفة اليونان فأخذها ونظمها ، ولم يكن له في ذلك إلا أن حول التشرعرا ، كما رأى ذلك من تتبعوا سرقات المتنبى وإفراطا في اتهامه ، فأخذوا يحثون عن كل حكمة نطق بها ويردونها إلى قائلها من هؤلاء الفلاسفة — فليست نرى هذا الرأى . فإن كان قد وصل إلى أبي الطيب قليل من حكم اليونان ونظمها ، فإن أكثر حكمه منبعا نفسه وتجاربهم وإلهامه ، لا للفلسفة اليونانية وحكمها . ذلك لأن الحكم ليست وقفا على الفلاسفة ولا على من تبحروا في العلوم والمعارف . إنما هي قدر مشاع بين الناس يستطيعها العامة كما يستطيعها الخاصة ، ونحن نرى فيما بيننا أن بعض العامة ومن لم يأخذوا بحظ من العلم قد يستطيعون من ضرب الأمثال والتطرق بالحكم الصائبة ما لا يستطيعه الفيلسوف والعالم المتبحر ، وهذا الذى بين أيدينا

من أمثال إنما هو من نتاج عامة الشعب أكثر مما هو من نتاج الفلاسفة ، وكنتارأى بعض عجائز النساء من لم تقرأ في كتاب أو تخط يمينها حرفاً ، تتعلق بالحكمة تلو الحكمة فيقف أمامها الفيلسوف سائراً دهشاً ، يصجر عن مثلها ويحار في تفسيرها ، ومرجع ذلك إلى ينبوعين هما التجربة والإلهام ، فإذا اجتمعاً في امرئ ، تفجرت منه الحكمة ولولم يتعلم ويتفلسف ، فكيف إذا اجتمعاً لامرئ كآبي الطيب ملء قلبه شعوراً وملئت حياته تجارب وكان أمير البيان وملك القصاحة . فنحن إذا التمسنا له مثالا في حكمة فلسفنا نجد في أفلاطون وأرسطو وأبيقور ، وإنما نجد في زهير ابن أبي سلى ، وقد نطق في الجاهلية بالحكم الرائعة مما دلته عليه تجاربه وأوحى بها للإمامة ، كما نجد في شعر أبي التماهية وقد ملأ عالمه حكا وأمثالا خالدة على الدهر . وكل ما بين أبي الطيب وهؤلاء الحكماء من فروق يرجع إلى أشياء المحيط الذي يحيط بكل شاعر . وقدرة نفس الشاعر على تشرب محيطه ، والقدرة اليبانية على أداء مشاعره . لقد ألم زهير من الحرب ورأى ويلاتها ف شعر فيها ونطق بالحكم الرائعة يصف شروها ومصائبها ، وفشل أبو التماهية في الحياة فزهد وملك الزهد عليه نفسه فلا به ديوانه ، وكان لأبي الطيب موقف غير هذين فاختلفت حكمه عنهما وإن نبعت من منبعهما .

ودليلا على ذلك أن أبا الطيب — فيما نعلم — لم يثق ثقافة فلسفية . إنما يثق ثقافة عربية خالصة . قرأ بعض دواوين الشعراء ولقى كثيرا من علماء الأدب واللغة كالإجاج وابن السراج والأخفش وابن دريد ، وكل هؤلاء لا شأن لهم بالفلسفة ومناحها .

وما لنا ولهذا ، فلما لو رجعنا إلى حكمة لوجدناها منطبقة تمام الانطباق على محيطه ونفسه ، ليس فيها أثر من تقليد ولا شبه من تصنع ، فهو ينظم ما يجول في نفسه وما دلته عليه تجاربه لا ما نقل اليه من حكم غيره إلا في القليل النادر ، ثم يأخذ الناقد في استعراض ملابسات حياة الشاعر ويورد ما أوحى اليه من شعر .

والذى يبدو لنا هو أن هذا الجزء التطبيق من نظرية الأستاذ العامة التى تعتبر رداً قوياً على رسالة الخاتمى التى نحن بصدها لا غبار عليه . فالعلاقة واضحة بين شعر المتنبي وحياته ولكننا لانكاد نترك هذا التطبيق لنعود إلى النظرية العامة حتى يظهر لنا أن نظرة الناقد كانت ضيقة وسريعة ، وأن فيها أشياء كثيرة تعيق المناقشة ، ولربما كان من الواجب أن ترد .

غالايات التي وضع الناقد موحياتها في حياة الشاعر ليست في الحقيقة ما يقصد
فيلسفة المتنبى ، ويستطيع القارئ أن يراجعها في مقاله ، ليرى أنها كلها أقرب
إلى شعر الإحساس منها إلى شعر الفكرة ، فهي تنطق إما بآمال الشاعر أو بألامه ،
تؤو بسخطه على الحياة وتبرمه بالأحياء ، ولكن ثمة أشعاراً أخرى للمتنبى فطن
القدماء إلى أنها أفكار يمكن أن تفصل عن حياة الرجل ، ولقد فصّلت فعلاً
«أصبحت من (الشرذ السائرات) كما يقولون ، وهذه هي التي نريد أن نعلم من أين
أُتت للمتنبى ، أصدرت هي الأخرى عن طبع غفل ؟ وهل من الصحيح أن المتنبى
لم تكن له ثقافة فلسفية ؟ وهل من الممكن أن يصل إلى كل هذه الآراء في الحياة
والناس بنفسه دون ثقافة سابقة في هذا الاتجاه ؟ ثم - وهذه أم مسألة - ههنا نزع
من الحياة هذه الآراء فهل كان يستطيع أن يصوغها تلك الصياغة الفلسفية التي
صاغها فيها دون ثقافة فلسفية ؟

هذه كلها مسائل نعتقد أن الناقد قدعالجها في سهولة فرفضها ، كما أسرف الحائمي
في إرجاع مائة بيت تقريباً من أبيات الشاعر إلى حكم قالها أرسطو بنفسها .
والتي نراه هو أن رأى الأستاذ أحمد أمين ورأى أبي على الحائمي كليهما فيه
جانب كبير من الصحة ولكن كليهما مسرف .

ولحل هذه المشكلة الهامة يحسن أن نغير بين نوعين من التفكير الفلسفي فهناك
التفكير الأخلاقي وإن شئت فسمه التفكير العملي ، وهناك التفكير المجرد ، التفكير
الفكري .

التفكير الأخلاقي يصدق عليه ما رآه الأستاذ أحمد أمين ، إذ من الممكن
أن يصدر فيه الشاعر عن تجارب الحياة ، بل ويصدر عامة الناس كما قال الناقد ،
والأمثلة التي وردت في هذا المقال تكون بلا ريب جزءاً من هذا التفكير ، فهي
أفكار أخلاقية كوتها عاطفة الشاعر ، وهي آراء في الحياة والأحياء لها نظائر لها
في الشعر العربي ، وإن كنا لا نوافق على أن المتنبى قد تأثر بزهير ، وذلك لأننا
واجبنا كتب السرقات التي لم يفرط فيها أمثال صاحب القيمة وصاحب الإبانة
من شيء ، فوجدنا أن تأثر المتنبى بمعاني الجاهليين جملة وزهير من بينهم نادر جداً
لأن لم يكن منعدياً . وأما تأثره بأبي السامية فواضح ، والأمثلة على ذلك كثيرة جداً
في الكتب التي أشرنا إليها .

وإذن فمن نظم في هذا الجانب رأى الأستاذ أحمد أمين فيها ذكره من أمثلة زعماء
لم يذكره ، مع تحفظ له قيمته ، وهو أن المتنبي إذا كان في حكمه العملية لم يتأثر
بأحد من العرب قدر تأثره بأبي العتاهية ، فإن هذا يفيد أن طرق صياغته لم تكن
عربية صريحة ، بل دخلت فيها لغة الفلسفة كما دخلت في لغة أبي العتاهية . وللتدليل
على ذلك نكتفى بأن نورد أنصاف الآيات التي جرت كأمثال ، وقد جمعها صاحب
البيتية ونقلها عنه صاحب المصباح (ص ٢٧٠) فيها : مصائب قوم عند قوم فوائد .
ومن قصد البحر استقل السواقي . وربما سحت الأجسام بالملل . وخير جليس
في الزمان كتاب . إن المعارف عند أهل النهى ذمم . وفي الماضي لمن بقي اعتبار .
وتأني الطباع على التأمل . ومنفعة للثوث قبل العطب . هيئات تكتم في الظلام مشاعل .
وما خير الحياة بلا سرور . ولا رأى في الحب لماعل . ولكن طبع النفس لنفس
قائد . وليس تأكل إلا الميت الضيع . كل ما يبع الشرف شريف . والجمع عروضي
الأسود بالبيضاء . ومن فرح النفس ما يقتل . ويستصحب الإنسان من لا يلائمه .
إن الدليل غريب حيثما كانا . ومن الرديف وقد ركب غضنفرأ . إذا عظم المطلوب
قل المساعد . ومن يسد طريق الماعل الماعل . وأدنى الشرك في نسب جوار .
وفي عتق الحنساء يستحسن المقد لا يخرج الأقار عن هالاتها . إن النفوس عداها
الآجال . ولكن حسم الشر بالشر أحزم . أنا الغريق فاعوف من البلل . أشد من
السقم الذي أذهب السقا . فإن الرفق بالجاني عقاب . إن القليل من الحبيب كثير .
ينفض إلى الجاهل المتعاقل . وليس كل ذوات الخلب السبع . والسيوف كما الناس
آجال . في طلعة الشمس ما ينيك عن زحل . فأول قرع الخيل المهار . والبرأوسع
والدنيا لمن غلبا . ليس التكهيل في العيين كالكتل . وبين عتق الخيل في أحواتها .
هذه هي أنصاف الآيات التي أصبحت أمثالا . وثمة الآيات المفردة المتعددة
التي جرت أيضا مجرى الأمثال ، وهي كثيرة يجدها القارئ في المصباح (من ص ٢٧١)
وما بعدها) . ومنها الناعم المشهور كقوله :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

وقوله :

: وكل امرئ يولى الخيل محب وكل مكان ينبت العز طيب :
وأمثال ذلك مما يعد بالئات . والنظر في أنصاف الآيات التي ذكرناها يجد

أن من يتبناها هو عربى خالص كقوله (فأول قرح التخليل المهار) و (يبين عتق التخليل فى أصواتها) ومنها معان عرفت عند العرب من قديم كقوله (ولكن جسم الشر بالشر أحزم) إذ من المعروف أن العرب فى الجاهلية كانت تقول (القتل أنفى للقتل) وأن القرآن جاء فمبر عن نفس المعنى بالآية القوية (ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب) . وكذلك منها ما يشبه الحكم الشعبية كما لاحظ الأستاذ أحمد أمين كقوله (وليس تأكل إلا الميت الضعيف ، قوله (إن الدليل غريب حيثما كانا) و (فى عتق الحسنة يستحسن العقد) وأمثال ذلك . وكذلك منها ما توحى به حياة المتنبى وكأنها دروس تعلمها كقوله (ويستصحب الإنسان من لا يلائمه) كصاحبه لكافور ، و (إذا عظم المطلوب قل المساعد) وهذه مأساة الولاية التى كان يريدوها وهكذا . ولكن إلى جوار كل هذا أمثال أثر العبارة الفلسفية فيها واضح ، أنظر مثلاً إلى قوله : (وتأبى الطباع على التأقل) أليس هذا تمثيل فلسفياً معروفاً ؟ أو قوله . ولكن طبع النفس النفس قائم . أو (إن المعارف عند أهل النهى ذم) أو (فإن الرفق بالجاني عقاب) أليست هذه أفكاراً أثر الفلسفة فيها واضح فى المعنى أو فى اللفظ ؟

ونحن لا نترك الفلسفة العملية إلى الفلسفة النظرية حتى يبدو تأثير الفلسفة على نحو لا يدفع ، ولقد فطن القدماء أنفسهم إلى هذه الحقيقة فعدوا من عيوبه (الخروج عن رسم الشعراء إلى الفلسفة) كقوله :

ولجئت حتى كدت تبخل حائلا للنتهى ومن السرور بكاء

فهذا المعنى من معاني الفلاسفة ، وما نظن أن المتنبى كان يستطيع أن يصل إليه لو أنه لم يكن مثقفاً تحقيراً فلسفياً . فهو يعتمد على قول الفلاسفة (إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده) فالجود إذا وصل إلى منتهاه كاد أن يقلب بخلايا ينقلب السرور بكاء . ولئن كان هجوم السرور حتى ينقلب بكاء معنى تمليه تجاربنا ، فإن استخدام هذه الحقيقة وتعميمها حتى تشمل الكرم والبخل وأمثالها لا شك رجوع إلى المبدأ الفلسفى العام .

وقوله :

لألف هذا الهواء أوقع فى الأنفس أن الحمام مر مذاق

وقوله .

والأسمى قبل فرقة الروح عجز

والأسمى لا يكون بعد الفراق

وكقوله :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم

إلا على شجب والخلف في الشجب

فقبل تغلص نفس المرء سالة

وقبل تشرك جسم المرء في العطب

وقوله :

تتمتع من سهاد أو رقاد

ولا تأمل كرى تحت الرجام

فإن تلك الحالين معنى

وى معنى اقتباهك والخام

ومن البين أن كل هذه الآيات أشبه ما تكون بفلسفة أبي العلاء وهي وأمثالها التي حلت أبا العلاء على الإعجاب بالمتنبي وتفضيله على غيره من الشعراء ومن المعروف أن شاعر المرة قد فسر شعر أبي الطيب في «اللامع العزى» كما فسر في «معجز أحمد» . ويقاوت يحدثنا أن أبا العلاء كان يتعصب للنتنبي ويرغم أنه أشعر المحدثين ويفضله على بشار ومن بعده مثل أبي نواس وأبي تمام، وهذا يدل على أن أبا العلاء قد تبلذ للنتنبي في هذه الناحية الفلسفية تبلذاً لاشك فيه .

رأى الدكتور طه حسين : ولقد فطن الدكتور طه حسين في كتابه «مع المتنبي» إلى بذور الفلسفة العلامية الموجودة في شعر المتنبي في غير موضع من كتابه (ج ٢ ص ٢٨٨ و ٣٩١ و ٣٩٧ و ٤٠٧) ولقد أورد بيت المتنبي (ص ٢٨٦) .

يدفن بعضنا بعضاً ويمشى

أواخرنا على هام الأوال

وكم عين مقبلة التواحي

كحيل بالجنادل والامال

ثم قال : وما أراقي حاجة إلى أن أنبهك إلى أن هذين البيتين قد أثرا في التشاؤم العلامى وما نشأ عنه من فلسفة تأثيراً بعيداً عميقاً . ولكن أى فرق في الأداء ، فقرأ هذين البيتين ثم اقرأ دالية أبي العلاء وانظر كيف استطاع شاعر المرة أن يستغل هذا المعنى ويصوره في أروع الشعر :

صاح هذى قبورنا تملأ الرحب

فأين القبور من عهد عاد

خف الوطأ ما أظن أديم

الأرض إلا من هذه الأجساد

وقيح بنا وإن قدم العهد هوان الآباء والاجداد
ويقول نفس الناقد في صدد تحليل رثاء المتنبي لابن سيف الدولة : وأما البيتان
الآخران فقد وجب فهما إلى معنى فلسفي رائع فتح به لأبي العلاء باباً في الشعر أتى فيه
بالأعاجيب ، وأكبر الظن أن المتنبي قد ظفر بهذا المعنى في بعض قراءاته الفلسفية
وذلك حيث يقول :

إذا ما تأملت الزمان وصرفه تيقنت أن الموت ضرب من القتل
وما الدهر أهل أن تؤمل عنده حياة وأن يشتاق فيه إلى النسل
(ج ٢ ص ٢٨٨)

وعند تحليل نفس الناقد لرثاء الشاعر لأخت سيف الدولة الصغيرة يقول :
لاندع هذه القصيدة دون أى نلاحظ أنها من أجزل ما قال المتنبي لسيف الدولة
في الرثاء ، ودون أن نرى هذه الآيات التي تصور أحسن تصوير علم المتنبي بطابع
الناس وحرصهم على الحياة ، وتفتح لأبي العلاء باباً من أبواب الفلسفة والتفكير
وذلك قوله :

ولذيذ الحياة أنفس في الف من وأشهى من أن يمل وأحلى
وإذا الشيخ قال أف فام ل حياة وإنما الضعف ملا
آلة العيش صحة وشباب فإذا وليا عن المرء ولي
أبدا تسترد ما تهب الدين لا فياليت جودها كان بخلا
فكفت كون فرحة تورث الف لم وخل يفادر الوجد خلا
وهي معشوقة على العذر لانه فقط عهدا ولا تتم وصلا
كل دمع يسيل منها عليها وبفلك اليدين عنها تحلى
شم الغايات فيها فإ أد رى لئلا أنت لإسمها الناس أم لا
(ج ٢ ص ٢٩١)

وأخيراً يحلل نفس الناقد رثاء الشاعر لحولة فيقول : ثم ينتهي المتنبي بهذه
القصيدة إلى فلسفة مظلة حزينة أقل ما يقال فيها أنها تصور شكاً في خلود النفس
وانحرافه بهذا الشكل عن طريق المسلمين ، وإحساسه التعب في هذا الشكل والارتياح
وتفتح باباً فلسفياً آخر لشعر أبي العلاء .

و أحب أن نلاحظ أن المتنبي يصطليح في هذه الأبيات لغة النظارة وأصحاب الكلام أكثر مما يصطليح لغة الشعراء ، وسيقلده أبو العلاء في هذا النحو من التفكير .

و أحب أن ألاحظ آخر الأمر أن البيت الذي يحتم المتنبي به قصيدته غزوة راتمة مظلة لباس الفلسفي الملك الذي يؤذن بالشيخوخة وما يتبعها من السجور والإعياء . وهذا كله حيث يقول :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم
إلا على شجب والخلف في الشجب
ف قيل تخلف نفس المرء سائلة
وقيل تشرك جسم المرء في العطب
ومن تفكر في الدنيا ومهجته
أقامه الفكر بين السجور والتمب ،

وهنا يلحق الدكتور طه حسين بالقدماء فيها لاحتواؤه من صدور المتنبي عن الفلسفة ، كما يدلنا في وضوح على مدى تأثير تلك الإلهامات الفلسفية التي أتت في شعره في فلسفة أبي العلاء المشائمية .

وكل هذا يقطع — فيما أظن — بأن المتنبي كانت له ثقافة فلسفية ، وأن هذه الثقافة ملبوسة في حكيمته النظرية .

ونحب أن نشير هنا إلى منهج عام نعتقد أنه الفصيل في أمثال تلك المسائل العويصة ، مسائل تأثير الشعراء بثقافات خاصة أو بشعراء أو كتاب بعينهم ، وأقصد بذلك إلى المنهج القوي . فالذي لا شك فيه أن لكل ثقافة معجمها ، وأن لكل شاعر أصيل في الغالب معجمه ، وإذن فدراسة معجم الشاعر ، أي الالفاظ التي يستخدمها هي التي تمينا على معرفة ألوان ثقافته .

وهذا المنهج ألزم ما يكون عندما ندرس رجلا كالتنبي ، كتب عنه أكثر كتب عن أي شاعر عربي آخر . ومع ذلك لم يحدثنا أحد عن ثقافته حديثا كافيا ، بل اقتتل النقد له أو ضده بحر حين شعره أو مظهرين جماله ، وباحثين في ابتكاراته

موسر قائم ، وهذه كلها درايات روح التقدير والحكم أوضح فيها من دوح التفهيم والفهم .

ولو أننا استخدمنا هذا المنهج لوجدنا مع ذلك بعض ملاحظات القدماء تعيننا في هذا السبيل ، ونحن بعد ذلك نستطيع أن نكملها بالنظر في ديوانه .

فن ملاحظات القدماء ما أورده صاحب الصبح بين عيوب الشاعر من وامتثال ألفاظ المتصوفة واستعمال كلماتهم المقتدة ومعانيهم المخلقة في مثل وصف فرس (شيوخ لها منها عليها شواهد) ، وقوله :

إذا ما الكأس أرعشت اليدين صحت قلم تحمل يتي ويتي

وقوله :

أفيكم قتي حتى يخبزي غنى بما شربت مشروبة الراح من ذهني

وقوله :

قال الذي نلت منه لله ما تمنع الخمر مني

وقوله :

كبر العيان على حتى أنه صار اليقين على العيان توها

وقوله :

وبه يرضى على البرية لا بها وطيها منها لا عليها يرتضى

وقوله :

ولولا أني في غير نوم لكنت أظنني متى خيالا

قال صاحب ولو وقع قوله :

ونحن من ضليق الزمان فيك وخانتك من قريك الأيام
في عبارات الجفيد والسبلى لتنازعه المتصوفة دهرأ بعيداً .

ومن أشد ما قاله في هذا المعنى :

وليكلك الدنيا إلى حيد به فاعنك لي إلا إليك ذعاب

وبالنظر في ديوانه نجد أنه كان يستعمل لغة الفلاسفة ويورد أسماء الفلاسفة والعلماء الأجانب .

كقوله :

لما وجدت دواء دائي عندهما هانت على صفات جالينوساً
رأى الدكتور عزام : ولقد أحصى الدكتور عبد الوهاب عزام في كتابه
ذكرى أبي الطيب (ص ٣١٢ وما بعدها) عدة أبيات يصدر لما بقوله « وأمامرفته
بما عدا اللغة والأدب ، فظننا بأمثاله من رجال عصره ، ونظرنا في شعره ، يـدلان
على أنه قد سمع وقرأ لحصل كثيراً من المعارف الشائعة في القرن الرابع .

نجده بمدح محمد بن زريق الطرسوسى فيذكر أمثلة متتالية من القصص الدينيّة:

لو كان ذو القرنين أعمل رأيـه	لما أتى الظلمات صرن شمساً
أو كان صانـد رأس عازر سيفه	في يوم معركة لأعيا عيسى
أو كان لجـ البحر مثل يمينه	ما انشق حتى غاض فيه موسى
أو كان للثيران ضوء جبينه	عبدت فكافى العالمون بحوشا

ويقول :

وكم لظلام الليل عندك من يد	نخب أن الما نوية تكذب
ويقول في هجاء كافور :	
ألا قـتى يورـد الهندى هامته	كـيـا تزول شكوك الناس والتهم
فـيـه حـبة يؤذى القلوب بها	من دينه الدهر والتعطيل والقـدم

يشير إلى آراء الدهريين والمعتلة والقائلين بقدم العالم .

ويقول في مدح دلير :

فتمليك دلير وتمظيم قدره شبيد بوحداية الله والعدل

يشير إلى قول المعتزلة في التوحيد والعدل وفعل الصالح والأصلح ، ويزيف
الدكتور عزام . ولا ريب أنه أكل دروسه في اللغة واستفاد فتوناً أخرى من مطالعته
الكتب ، وقد روى أنه كان يطالع الكتب كل ليلة قبل أن يهجم . وقد مرق الكلام
على نشأته أنه كان مولماً بملازمة الوراقين يستفيد من دعاتهم . وفي رواية أبي النصر

الجليل قيل عن أبي الطيب أنه كان يحمل كُتبه معه في أسفاره ويحرص عليها ، وكان قد أحكمها قراءة وتصحيحاً . وقد أعرب هو عن شغفه بالقراءة وأنه بالكتب في قوله :

أعز مكان في الدنيا ظهر سابع وخير جليس في الزمان كتاب
وتضيف إلى أقوال الدكتور عزام أنه من الثابت أن الفارابي قد أوى إلى
كنف أمير حلب وعاش في بلاطه ، ولاشك أن المتنبى قد تأثر بما نشر المعلم الثاني
(توفي سنة ٣٣٩) في تلك البيئة من مبادئ الفلسفة .

وإذن فالأدلة متضادة على أن المتنبى لم يكن غريباً عن الثقافة الفلسفية وأنه لم يقتصر على الأدب واللغة . فهو لاشك قد خالط الكثيرين من المشتغلين بالفلسفة ، وربما كان الفارابي من بينهم ، وهو قد أكثر من القراءة . كما أنه قد تأثر بأبي المتأهية وسوف يؤثر في أبي العلاء ، ومعنى هذا أنه يدخل في سلسلة التفكير الفلسفي في الشعر العربي ومن ثم فهو - وإن كان كما قال بحق الأستاذ أحمد أمين « شاعر يتفلسف » بينما المعري « فيلسوف يتشاعر » - إلا أنه رغم ذلك لم يكن غريباً عن الفلسفة ، وقد وجدنا في شعره الفلسفي - حتى ما كان منه عملياً ووليد التجارب - آثاراً الصياغة الفلسفية ، وفي فلسفته النظرية لمنا تفكيراً فلسفياً لاشك فيه . وكذلك الأمر عندما نحاول دراسة معجمه .

الرأى في الرسالة الحاتمية : وكل هذا ينتهي بنا إلى نتيجة هي أن الأستاذ أحمد أمين قد ظلم الرجل عندما نفى عنه الصبغة الفلسفية والثقافة الفلسفية . وإذا صحت هذه النتيجة يكون من واجبتنا أن ننظر في الرسالة الحاتمية مع شيء من الحذر ، فلا نرفضها كلية كما يدعونا الأستاذ أحمد أمين ، بل نضعها بيننا وبيننا لنرى صحة دعوى الحاتمي من باطلها . ومن البين أنه من الواجب أن نميز بين الأفكار العلمية التي يمكن أن تكون قد أتت إلى الشاعر مباشرة أو نتيجة لتجاربه حياته ، وبين الآراء النظرية التي تظهر فيها الروح الفلسفية على نحو واضح . كما يجب أن نميز بين المعاني ذاتها وبين طرق الصياغة ، ذاكرين ماسبق أن قرأناه من أن معجم الشاعر وطرق تعبيره قد تكون - في مسائل الأخذ عن الغير أو التأثر بهم - أهدي سبيلاً إلى الحقيقة .

والرواة يحدوثونا بعد عن مقدرة المتنبي الخارقة على الحفظ . حتى ليزوون أنه حفظ في جند حياته كتاباً من عشرات الورقات بمجرد تصفحه . ونحن نعلم أن كعب أرسطو كانت إذ ذاك قد ترجمت وانتشرت بين أيدي الناس ، فبل لنا أن نستنتج من ذلك أن المتنبي قد صدر في المائة بيت تقريباً التي عددها الخاقمي عن جل علفى بذهن الشاعر أثناء مطالعته ، أو على الأقل صدر في بعضها عن تلك الجمل بالذات ؟

في الحق إننا بمراجعة حكم أرسطو وأبيات المتنبي نرى رد بعضها ، إذ يتضح أن معنى الحكمة ومعنى البيت أو البيتين مختلفان ، حتى لتلوح المقاربة بينهما تسفية . وكذلك الأمر في بعض الإبيات الأخرى التي نرى أن معانيها قريبة وصياغتها عزيمية عادية ، فهي وإن اتفقت مع جملة أرسطو في المعنى إلا أن ذلك قد يكون وليد الصاذقة البحتة ، ولقد وقع الخافر على الخافر ، كما يقول المتنبي نفسه والمعاني جند ملك شائع بين البشر ، وإنه لمن الممكن أن توحى ملايسات بعضها إلى شخصين مختلفين بنفس المعنى دون أن يعلم أحدهما حتى بوجود الآخر .

وأما ما دون ذلك فإننا لا نستبعد أصلاً أن يكون المتنبي قد تأثر فيه بأرسطو ، وبخاصة عندما تشبه الصياغة بذلك ، ويكون البيت تعبيراً عن فكرة نظرية فلسفية . وهنا نميل إلى الاعتقاد بأن الأمر لم يكن أمر سرقة Plagiat بل أمر استيعاب Reminiscence ، بمعنى أن المتنبي لم يأخذ حكمة بذاتها ليصوغها بيت شعر ، وإنما بقيت في نفسه آثار من قراءة لا يستطيع أن يخصصها بمكان معين أو زمن معين ، وعادت إليه الحكم كذكرات بحيرة العالم فصاغها شعراً ، فيوعى أحياناً ومن غير وعى أغلب الأحيان .

هذا هو الرأي الذي نرجحه ، وإن يكن الجزم في أمر كهذا غير ممكن ، ولنضرب لذلك بعض الأمثلة نأخذها بترتيب ورودها في التحفة البهية ونناقشها ، حتى إذا اضمح المنهج تركنا للقارئ مهمة الاستمرار في المناقشة إن أراد .

قال أرسطو : « إذا كانت الشهوة فوق القدرة كان هلاك الجسم دون بلوغ الشهوة » .

وقال المتني .

وإذا كانت النفوس كبارا
تعبت في مرادها الأجسام
وهنا من الواضح أن المتني لم يكن في حاجة إلى أن يعرف جملة أرسطو ليقول
ببطلانها ، كما أن بين المعنيين فرقا كبيرا . فأرسطو يورد حكما عاما وأما المتني فيألم
بما يقاسي من جزاء طموحه هو .

وقال أرسطو : نفوس الحيوان أغراض لحوادث الزمان .

وقال المتني :

والمرء من حدث الزمان كأنه
غرض لكل منية يرى بها
عود تداوله الرعاة ركوبا
حتى يصاب سواده منصوبا .

والمرنى العام هنا قريب متداول وهو أننا عرضة لضربات الزمن ، وقد صاغه
المتني صياغة فنية شعرية في صور ، فتحن كالعود الذي يركبه الرعاة الواحد بعد
الآخر ، ونحن إذا انتصبنا على أقدامنا لم يلبث الزمن أن يصيبنا . وما نظن أن
المتني قد تبلس معنى كهذا في قول أرسطو العام المجرد .

وقال أرسطو : « من استمرت عليه الحوادث لم يألم لحولها »

فقال المتني :

إذا اعتاد الفتى خوض المنايا
فأهون ما يمر به الوحول

ونحن لا نرى جامعا بين المعنيين ولا مشابهة في الصياغة ، فالمتني يقول إن المرء
إذا تعود الشاق من الأمور لم يخفه ما هو أقل منها مشقة ، بينما أرسطو يقرر حقيقة
هي أننا إذا اعتدنا الألم هان حمله ، وهو قول قد لا يكون صحيحا . وأما المتني
فكلامه مكابرة ودعوة إلى الاقتحام ، وأين هذا من ذلك .

وقال أرسطو : « روم نقل الطباع من ردى الأطلاع شديد الامتناع ،

فقال المتني :

يراد من القلب نسيانكم
وتأني الطباع على التأقل

وفي قوله « وثأب الطباع على الناقل » ما يرجع أنه أخذه فضلا عن قول أرسطو والمهم هنا هو التعبير (بنقل الطباع) ولو أننا كنا نملك تراجم كتب أرسطو إلى العربية لاستطعنا أن نحقق هل ورد هذا اللفظ فيها أم لا ، ولكن لسوء الحظ هذا التراجم إما مفقودة ككتب الأخلاق (إلى نيقوماخوس ، وكتاب الأخلاق الكبير) ، أو لاتزال مخطوطة تنتظر من ينشرها (كالأرجانون) الذي لدينا منه بمكتبة الجامعة صورة فوتوغرافية عن المخطوط الوحيد الموجود بالمكتبة الأهلية بباريس . ومع هذا يلوح لنا أن هذا التعبير فلسفي ، وأن المتنبي قد أخذه فعلا عن أرسطو . وهذا يظهر لنا أهمية المعجم في هذه المسائل .

وقال أرسطو : . إذا تجردت الطعاف من الشكوك ، كست الصورة رونقا وبهاء . »

فقال المتنبي :

إذ خلعت على عرض له حلالا وحديثا منه في أبي من الحل

ومن البين أنه لاعلاقة أصلا بين المتنبيين فالحكيم يتحدث عن جمال الصورة عندما تخطو الطعاف من الشكوك وتبقى النفس ، والشاعر يمدح عدوه بأنه يزين شعره ويربده بهاء .

وقال أرسطو : « تعاقب أيام الزمان مفسدة لأحوال الحيوان » .

فقال المتنبي :

فأترجى النفوس من زمن أحمد حاله غير محمود

وأي تقرير الحكيم لتأثير الزمن المدمر ، من تشاؤم الشاعر تشاؤماً علائياً . هذا يتبرم بالزمان وذلك يقرر ماله من أثر سواء أشرقت نظرتا إليه أم أظلمت .

وعلى هذا النحو يستطيع القارىء أن يستمر في المناقشة ليرى أن المبادئ العامة التي قررناها فيها سبق ، كقيلة بأن فضل في معظم الحالات التي ستعرض فضلا — أن لم يكن هو الحقيقة التاريخية العزيزة المثال في هذا المجال — فهو فصل معقول يماشى حقائق التفكير .

ونحن بعد لانعلم الام قصد الخاتمي بوضع هذه الرسالة . أحسنا أراد أن يدلل

على فضل المتنبي ، أم هو تخرج حتى يريد به أن يسلبه فضله في الوقوع على كثير من آرائه في حكمة أرسطو ! وهنا تكون الرسالة الحاتمية من نوع الكتب الكثيرة التي ألقت في السراقات . ثم إن الأستاذ بلاشير يرجح أن يكون الحاتمي قد أراد بهذه الرسالة تعزيز تهمة اللروق عن الدين التي كان خصوم المتنبي يتهمون بها ، وهذا ترجيح لا نرى له وجهاً . فأخذ المتنبي عن أرسطو - لوصح - لا كفر فيه . ولقد كان الفيلسوف اليوناني مرجع الكثيرين من علماء الدين والمتكلمين ، يأخذون عنه ولا يهتمهم أحد بالكفر من أجل ذلك .

والذي يبدو لنا هو أن الحاتمي قد كتب رسالته هذه بعد مناظرته للشاعر بومن . وربما يكون كتبها بعد موت المتنبي ، ونحن بعد لا نرى موجباً للشك في حسن نيته التي يعلن عنها في المقدمة التي أوردناها .

ثم إن هذه الرسالة - مهما يكن قصد مؤلفها - قد خدمت مجد المتنبي ، إذ لفتت النظر إلى ما في شعره من آراء فلسفية ، وهذا ما رأته الأجيال المتعاقبة مبدرة خاصة للشيء . ومن المعلوم أن العقلية السامية بوجه عام تميل إلى الحكم المركزة ، وفي هذا ما يفسر جانباً من تأثير المتنبي في الأندلس العربي وأدباء العرب منذ حياته إلى اليوم . ونحن ننظر في شروح ديوانه التي بين أيدينا كشرح العكبري وشرح الواحدى فنجد أن المؤلفين لا ينفلون الإشارة إلى ما أخذ الشاعر عن الحكماء أو شابه فيه أقوال الحكماء .

وإذن الحاتمي لم يسمه إلى المتنبي بل ساهم في مجده رغم ما كان بينهما أول الأمر من خصومه شديدة نحس بها في أخبار المناظرة .

نودة البصري وأثرها في مصير شعره : ثم إن المتنبي إذا كان قد شق أثناؤه لإقامته ببغداد بعد وفاة رجال الحكم كعر الدولة الوزير الملقب ومن كان حول هذين من شعراء وأدباء وعلماء ، فإنه قد ألقت حوله طائفة أخرى من المعجبين به كانوا يجتمعون معه في دار البصري الذي تحدثنا عنه فيما سبق .

ولقد لحص الأستاذ بلاشير أنباء تلك الاجتماعات تلخيصاً جامعاً لما نجده مبثوراً في مصادرنا فقال (ص ٢٢٦ وما بعدها) . « لذا كانت الأوساط الرسمية

في بغداد قد أساء استقبال المتنبي وذلك لحطه هو إلى حد بعيد ، فإن بعضاً من رجال الطبقة الوسطى المتقنين قد احتفلوا به منذ قدومه إلى المدينة ، ولم يلبث منزل على البصرة في ربيع حيد أن أصبح ندوة أدبية مزدهرة ولما كانت شخصية المتنبي قد جذبت الثبان قبل كل شيء ، فإن خصومه قد رأوا في ذلك فرصة ليزيغوا أن المستمعين إليه كانوا من غير المميزين ولقد كنت ترى في تلك الندوة أولاً رب الدار على البصرة الذي لم يكن لإعجابه بالشاعر وحاسته لحد ، ثم ابن جني التحوي الذي كان قد سبق أن لاقاه بحلب ، والذي أصبح اليوم لا يخفى تقديره لمادح المحدثين القديم . وكان يخف إلى هناك أيضاً نفر من الثبان كأبي القاسم بن حنك الحمصي ، وكامل بن أحد المزائمي ، والحسن بن علي الكوفي العلوي ، وعبد الله ابن باكويه الشيرازي ، ومحمد الحاملي أحد أبناء أسرة من المحدثين والفقهاء الشهيرين ببغداد . والدواء محمد المغربي ، وعلى الكوي ، وأخيراً عادمه أبو بكر الشعرائي هؤلاء هم المستمعون المنتظمون ، ولكن كثيراً ما كان يحدث أن ينضم إليهم أدباء عارضون من يجذبهم شهرة المتنبي . ولقد كان لهذه الاجتماعات من الأهمية الخاصة في مصير شعر المتنبي أكثر مما كان لاجتماعات حلب والفسطاط . وعندما كان يتنقذ أحد هذه الاجتماعات التي كانت كثيرة الانقضاء ، كان يأخذ أحد الحضور في قراءة شيء من الديوان — وذلك بلا ريب في مخطوط الشاعر أو نسخة مأخوذة عن ذلك المخطوط — فإذا عرضت صعوبة أو ارتكب القارئ خطأ غير إرادي قدم لهم الشاعر التفسير اللازم ، مضيفاً أحياناً بعض التفاصيل عن الملاحظات التي قيل فيها الشعر ، أو عن الأثر الذي أحدثه البيت . وبالجملة فقد كان ذلك تطبيقاً لمنهج التعليم الذي كان يستعمل عندئذ في كل فروع المعرفة . ولقد كان إحصاء القصائد المعتمدة في تلك القراءة الجمعية هو ذلك الذي عمل في حلب مضافاً إليه ما قاله الشاعر بعد ذلك . ويظهر أن الشاعر كان يرى أن تلك المجموعة هي وحدها الجديرة بأن تمر إلى الخلف . ولقد حذف ندوة مقطوعات رآها — لأسباب مختلفة — غير جديرة بأن تبقى في المجموعة ولكنه أحياناً كان يلقي شيئاً بعض أشعار صباه التي حذفها من المجموعة النهائية . وتلك كانت مجازفة خطيرة ، إذ يسمعون عجبون عاقبو الزم على ألا يتركوا شيئاً مما قال أستاذهم فيلتنقونها في ورع ويدخلونها في الديوان حسبما إتفق .

من هذه الندوة بنوع خاص انتشرت الدراسات حول المتنبي في العالم الإسلامي

كله ، فبذ ذلك الحين أخذت شهرة الشاعر تمتد شيئاً فشيئاً ، حتى لقد كسب تقدير بعض من خصومه أنفسهم . فالحاقى مثلاً قد عدل عن كرمه له ، وأخذ يحضر بعض تلك الاجتماعات عند علي البصري ، وكذلك ابن القفال مادم المجلبي يظفراًه . قد أخذ يقدر المتنبى تقدير أصادقاً . وهم يروون أن الصابي كاتب الانشاء قد عرض على الشاعر خمسة آلاف درهم مقابل قصيدتين ، وأخيراً نسمع أنهم كانوا يتحدثون على المتنبى ندوات الأدب بفارس ، وأن كاتب للدولة صاحب بن عباد قد كتب له من الرى يسأله أن يحضر إليه . ولقد كان هذا الرجل على الثقافة وإن يكن مسرفاً في الكبر والطموح رغم حداثة سنه ، وأهل أبو الطيب خطابه ولم يحبه أصلاً ، وبذلك خلق لنفسه خصماً جديداً للدود الخصومة وحول ذلك الوقت نرى الوزير البوعبي الشير ابن العميد يعطى ألفي درهم إلى صعلوك أنفده من قبل المتنبى قصيدة مدح مهداة إلى كافور .

الصابي وتأثيره بالمتنبى : هذا ملخص الحركة التي قامت حول المتنبى في ذلك الحين . وتظهر فيما خلفت فتجد أن الصابي لم يحقد على المتنبى لعدم قبوله ما طلب اليه من مدحه . وذلك لأن الشاعر قد اعتذر بطر رفيق مقبول إذ قال لرسول الصابي . « قل له والله ما رأيت بالعراق من يستحق المدح غيرك . ولا أوجب على في هذه البلاد أحد من الحق ما أوجبت ، وأنا وإن مدحتك تمسركك الوزير وتغير عليك لأنني لم أمدحه ، فإن كنت لا تبالي هذه الحال ، فأنا أجيئك إلى ما التمس ولا أريد منك مالا ولا عن شعري عوضاً . ويقول المحسن بد إبراهيم ابن هلال الصابي ابن أبي اسحق الذي يروي لنا عن أبيه هذا الخبر في ياقوت : قال والدى : فتنبت على موضع الخطأ وعلت أنه قد نصح ، فلم أعاوده . »

وإذن فالصابي لم يكن من خصوم المتنبى ، بل لقد تأثر به في رسائله فن ذلك . ما كتب في تقييد شاب مقبل الشيعية مكتمل الفضيلة : « ولقد أتاه الله في إقبال العمر جوامع الفضل وسوغه في عفوان الشباب حامد الاستكمال فلا تجد الكولة خلة تلافاهما بتطاول المدة . وثلة تسدها بجزايا الحنكة ، وهذا من قول أبي الطيب :

لا نجد الخمر في مكارمه إذا انتشى خلة تلافاهما

ومن ذلك ما كتبه الى ابن معروف تهنة بقضاء القضاء : « منلة قاضي القضاء .

تجل عن التهمة بالولاية ، لأن ما يكتسبه الولاية من الصيت والذكر ، ويدعونه فيها من الجلال والفخر ، سابق لها عنده ، وحاصل قبلها له ، وإذا حد أحدهم إليها يداً تجذبها إلى أسفل ، جذبتها يده إلى المحل العالي ، فكان أبا الطيب عناء أوحكامه بقوله :

فوق السماء وفوق ما طلبوا فإذا أرادوا غاية نزولوا ،
وفنه ما كتب د وعاد مولانا إلى مستقر عزه عود الحلى إلى العاطل والغيث
إلى الروض الماحل ، وإنما هو من قول أبي الطيب :

وعدت إلى حلب ظافراً كعود الحلى إلى العاطل
(القيمة ج ١ ص ٩٠)

أثر الصاحب بن عباد : د وأما الصاحب بن عباد فهم محدثونا أنه طمع في زيارة المتنبي إياه بأصفهان ، وإجرائه بجرى مقصود به من رؤساء الزمان ، وهو إذ ذاك شاب والحال حويلة ، والبحر دجيلة . ولم يكن استوزر فكتب ، يلاطفه في استعدائه ، ويضمن له مشاطرة جميع ماله ، فلم يقم له المتنبي وزناً ولم يجبه عن كتابه . وقيل أن المتنبي قال لأصحابه : إن غلبنا معطاء بالرى يريد أن أزوره وأمدحه ولا سبيل إلى ذلك . فصوره الصاحب غرضاً يرشقه بسمام الوقعة ، ويتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته ، وينعى عليه سيئاته ، وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم وأكثرهم استعمالاً لها وتمثلاً بها في محاضراته ومكاتباته ، (الصبح ص ٨٢) والواقع أن هذا الصاحب ، مع بغضه له وتعصبه عليه ، أكثر الناس استعمالاً لكلماته في محاضراته ومكاتباته ، فمن ذلك فصل له من رسالة في وصف قلعة افتتحها عضد الدولة : د وأما قلعة كذا فقد كانت بقية الدهر المديد والامد البعيد ، تعطى بألف شاخ من اللثة وتذبو بسطف جاج على الخطية ، ونرى أن الأيام قد صالحتها على الإغواء من القوارع . وطاعتها على التسليم من الحوادث ، فلما أتاح الله الدنيا ابن مجدها وأبا بأسها ونجدها ، جهلوا بون ما بين البحور والأنهار . وظنوا بالانقار تأتهم على مقدار ، فإلشوا أن رأوا معقلهم الحصين ومثوام القديم نهزة الحوادث وفرصة البواقي ، وجرى العوالى ، وجرى السوايق . وإنما ألم بالفاظ بيتين لأن الطيب أحدهما :

حتى أتى الدنيا ابن مجدها فشكا إليه السبل والجبل

والثاني قوله الآخر :

تذكرت ما بين العذيب وبارق بحر عوالينا وبحرى السواقي
ومن ذلك فصل له أيضا : « لئن كان الفتح جليل الخطر حميد الأثر فإن سعادة
مولانا لتبهر بشوافع له ، يلم معها أن لله أسراراً في علاه لا يزال يبدعها ، ويصل
أواملها بتواليها » .

وقه سر في علاك ولانما كلام العدا ضرب من الهديان
وفصل : « ولو كان ما أحسه شظية في قلم كاتب لما غيرت خطه أو قذى في عين
نائم لما اتقه جفنه » . وهو من قول أبي الطيب :
ولو قلم ألقيت في شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب

ومن ذلك في التعمية . « إذا كان الشيخ القدوة في العلم وما يقتضيه ، والأسوة
في الدين وما يحجب فيه ، لزم أن يتأدب في حالات الصبر والشكر بأدبه ، ويأخذ
في تارات الآسى بمذهبه ، فكيف لنا بتعزيتة عند حادث رزقته ، إلا إذا رويناله
بعض ما أخذناه عنه ، وأعدنا له طائفة بما استفدناه منه » . ولانما هو حل من قول
أبي الطيب :

أنت يافوق أن يعزى عن الأحبا ب فوق الذى يعزىك عقل
وبالفاظك اتمدى فإذا عرا ك قال الذى له قلت قبلا

ومن ذلك : « وقد أثنى عليه ثناء لسان الزهر على راحة المطر » . وهو من
قول أبي الطيب :

وذكرى رائحة الرياض كلامها تبغى الثناء على الحيا فيفوح

وعما أورده من أبيات أبي الطيب كما هي قوله في كتاب أجاب به ابن العميد
عن كتابه الصادر إليه عن شاطئه بحر في وصف مراكيه وعجائبه . « وقد طبت
أن سيدنا كتب ، وما أخطر بفكره سعة صدره ، ولو فعل ذلك لرأى البحر وشلا
لا يفضل عن التبرد ، وثمنا لا يكثر على الترشف .

وكم من جبال تشهد أنك الجبال ل وبحر شاهد أنك البحر

وله من رسالة في التهيئة بنتت أولها : أهلا ببقيلة الأمراء وكريمة الآباء وأم
الإنباء وجالبة الأصهار والأولاد الأطهار ، ثم يقول فيها :

ولو كان النساء كمثل هذى لفصلت النساء على الرجال
وما لتأنيك لاسم الشمس عيب ولا التذكير نثر للهلل
وهما من قصيدة في مرثية والفة سيف الدولة إلا أنه يقول : ولو كان السماء
ممن فقدنا . الخ .

وله من كتاب تعزية د وقلنا قد أخذ الزمان من أخذ ، وترك من ترك ، فهو
لا شك يعفو عن القمر وقد أسلم الشمس للطفل ، ولا يصل الصروف بالصروف ،
ولا يجمع الكسوف إلى الخسوف ، فأني حكم الملوين ، وقد غبنك إذ قاسمك
الآخوين ، إلا أن يعود فيلحق الباقي بالفاني والغابر بالماضي .

وعاد في طلب المتروك تاركه إنا لنغفل والآيام في الطلب
ما كان أقصر وقتاً كان بينهما كأنه الوقت بين الورد والترب
أقول هذا كمادة المصدر في النفث ، وشكوى الحزن والبث ، وإلا فإي عجب
السفر من تقدم بعض ، وكل بين الراحلة والرحل ، يترك الموت ساعياً على وجه
الأرض ، حتى ينقله إلى بطن التراب :

نحن بنو الموتى فإنا نناف ما لا بد من شربه
تخل أدينا بأرواحنا على زمان هن من كسبه
فهذه الأرواح من جوه وهذه الأجسام من تربه

وهذا غيض من فيض مما اغترفه الصاحب من بحر المتني وتمثل به من شعره (١)
رسالة الصاحب في نقد المتني . ومع ذلك فهذا الدين الذي استدانته الصاحب
من المتني ، لم يمنعه من أن يتحامل عليه عندما رفض مدحه ، فيكتب رسالة صغيرة
في الكشف عن مساوي شعر المتني . (طبع مكتبة القدس بالقاهرة سنة ١٣٤٦هـ
— ٢٦ صفحة) .

ولقد كان لهذه الرسالة تأثير واضح على النقاد اللاحقين . كما أخذ كاتبها فيما

(١) البيهقي ج ١ ص ٨٧ وما بعدها .

يظهر بيض انتقادات الخاتمي في مناظرته ، فالتاقدان يجمعان مثلا على تسخيف قول المتنبي :

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففي الناس بوقات لها وطول
وفي البليمة نرى الثعالي يورد أكثر من مرة انتقادات صاحب الكشف .

يبدأ صاحب نفسه بتبرير نقده ولم يضح مادحه إليه ، مدعياً الإنصاف والبعد عن الهوى فيقول : « أما بعد . أطال الله مدتك ، وأدام في العلوم رغبتك ، فالهوى مركب يهوى بصاحبه ، وظهر يعبر براكبه ، وليس من الحزم أن يرى العالم على نفسه بالمحصية ، ويضع من عليه بالحية ، فالتناس على اختلافهم وتباين أصنافهم ، متفقون على أن الأهواء طمس أعين الآراء ، وأن الميل عن الحق يهيم سبل الصديق .

وكنت ذا كرت بعض من يوسم بالآداب والأشعار وقاتلها والموجودين فيها ، فسألني عن المتنبي فقلت إنه بعيد المرئى في شعره كثير الإصابة في نظمه إلا أنه ربما يأتي بالفقرة النراء مشفوعة بالكلمة العوراء ، فأرأته قد هاج وانزعج وحى وتأجج ، وادعى أن شعره مستمر النظام ، متناسب الأقسام ، ولم يرض حتى تحداي ، فقال إن كان الأمر كما زعمت فأثبت في ورقة ماتتكره ، وقيد بالخطبة ماتذكركه ، لتصفحه العيون ، وتسبك العقول ، ففعلت وإن لم يكن تطلب التراث من شيعتي ولا تتبع الزلات من طريقي . وقد قيل أي عالم لا يهفو ، وأي صارم لا يلبو وأي جواد لا يكبو . وإنما فعلت لئلا يقدر هذا المعترض أني ممن يروى قبل أن يروى ، ويخبر قبل أن يخبر ، فاسمع وأعدل وأنصف ، فما أوردت فيه إلا قليلا ، ولا ذكرت من عظم عيوبه إلا يسيرا . وقد بليتنا برمن يكاد المنسم فيه يعلو الغارب ، ومنيتنا بأعيار أغمار اغتروا بمباح الجبال : لا يضرعون لمن أحطب الآداب فأوقفه والعلم أشطره ، لاسيما على الشعر ، فهو فريق الثريا وهم دون الثرى ، وقد يوهمون أنهم يعرفون ، فإذا حكوا رأيت جهائم مرسة ، وأنعاما غيلة .

وهذا كلام رجل واضح الكبير ، حظ طبعه من الإنصاف أقل بما بدعى لسانه . وهو بعد هذه المقدمة يبدأ فيقرر أن نقد الشعر ليس في مقدور كل إنسان ، وهذا صحيح . وعنده أنه لا يستطيع أحد أن ينقد الشعر كما يستطيع ابن العميد ،

فإنه يتجاوز نقد الآيات إلى نقد الحروف والكلمات ، ولا يرضى بتهديب المعنى حتى يطالب بتخير الغافية والوزن . ويخبرنا صاحب أنه تبلّس في النقد لابن العميد .

ثم يسمو إلى فكرة عامة لها أهميتها في تاريخ النقد عند العرب . هي أن النقد رجاله ، وهم يكونون طائفة خاصة مختلفة عن علماء اللغة أو النحو أو الأنساب أو التاريخ . هذا الكلام يدل على أن النقد عند العرب كان في ذلك الحين قد أخذ يصل إلى مرتبة الاستقلال عن غيره من العلوم والأبحاث . يقول : (قال أبو عثمان الجاحظ ، طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فرجمت إلى الأخصش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه ، فخطفت على أبي عبيدة فرأيت لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب . فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب ، كالحسن بن وهب وعبد بن عبد الملك الزيات . ففقه در أبي عثمان لقد غاص على سر الشعر واستخرج أدق من الشعر . وفي هذا التمهّل ما حدثني به محمد بن يوسف الحمّاري قال : حضرت مجلس عبد الله بن طاهر وقد حضره البحرى ، فقال : يا أبا عبادة ، مسلم أشعر أم أبو نواس فقال أبو نواس : لأنه يتصرف في كل طريق ، ويتنوع في كل مذهب ، إن شاء جد وإن شاء هزل ومسلم يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه ، ويتحقق بمذهب لا ينخطاه فقال له عبد الله : ابن أحمد بن يحيى ثعلباً لا يوافقك على هذا ، فقال : أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه من يحفظ الشعر ولا يقوله ، وإنما يعرف من دفع إلى مضائقه ، فقال : وريت بك زنادى يا أبا عبادة إن حكمتك في عميك أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في عيه جرير والفرزدق ، فأنه سئل عنها ففضل جريراً ، فقيل له إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا ، فقال : ليس هذا من علم أبي عبيدة إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضائقه .

منحى صاحب في النقد وإذن فالتقد الذي يعتد به صاحب هو نقد الشعراء والأدباء ، ونقد كهذا هو في الغالب نقد ذوق بحت ، ولذلك نرى صاحب ينقد بعض أبيات المتنبي بروح تنطب عليها السخرية ، ويقول فيها التمليل ، وتكاد تتقدم المتافهة . وهو بعد قد جزئى ، ولا غرابة في ذلك ، فالنؤف لا ييب على الشاعر خاصية من خواص شعره ، أو مذهباً فنياً بعينه ، وإنما يعيبه لأنه يأتي بالفقرة

النراء مشفوعة بالكلمة العوراء ، يعيه لعدم استواء نسجه أو تساوى شعره ، ومن ثم لم يكن له بد من أن يبحث في ديوان الشاعر عن الآيات التي يراها ساقطة لنهاية المعنى أو عدم اللياقة أو هلهلة العبارة ، وهو يسخر من أمثال تلك الآيات أو يظهر سخفها بتجريح الشاعر نفسه .

والصاحب يريد أن يكون في نقده أدبياً ، ومن ثم فهو لا يعتمد إلى السرقات كما كان يفعل علماء الشعر عندما يريدون تجريح شاعر ، بل هو لا يرى في السرقه عيباً ، وذلك لاتفاق شعر الجاهلية والإسلام عليها ، وإنما يعاب أن يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحرئ وغيره جل المعاني ثم يقول لا أعرفهم ولم أسمع بهم ، ثم يتشد أشعارهم فيقول هذا شعر عليه أثر التوليد ، وهذه تهمة سبق أن رأينا الحاتمي وأبا القاسم الأصفهاني يتهمان بها ، كما رأينا الخالدين يردانها عنه ، وأنه لمن الخير أن نهمل أمثال تلك التهم الباطلة ، لننظر فيما عابه الصاحب على آيات الشاعر التي أوردتها .

وهو يبدأ فيقرر (ص ١١) أنه سيخرج « بعض الآيات التي يستوى الرضى والمتراض في المعرفة بسقوطها ، دون المواضع التي تخفى على كثير من الناس لقصورها » . وتظهر فيما يخرج الصاحب ، فلا نرى إلا ملاحظات مقتضبة ساخرة ، إن أصابت حيناً فهي تخطئه حيناً آخر . يقول مثلاً : « وأول حديث المتنبي أن لا أدل على تفاوت الطبع من جمع الإحسان والإساءة في بيت كقوله : بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها » وهذا كلام مستقيم لو لم يعقبه ويعاقبه بقوله : « وقوف لثيم ضاع في الترب غاتمه » . فإن الكلام إذا استشف جيداً ووسطه ورديته ، كان هذا الكلام من أرذل ما يقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء ، وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته الألسنة وتناولته القرائع ، واعتوره الطلياع ، وهو النسيب بإساءة لا إساءة بعدها . سقوط لفظ وتهافت معنى . فليت شعري ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك ، لولا اضطراب في النقد وإعجاب بالنفس ، وفي الحق إن المتنبي كان معجباً بنفسه وأن اضطراب النقد وضحف السبك قد يظهر في شعره أحياناً ، ولكننا لانرى للعجب أو الاضطراب أو الضعف أثراً في هذا البيت ، وبخاصة إذا ذكرنا أن الشعر الأخير لم يكن (وقوف لثيم ضاع في الترب غاتمه) بل (وقوف شحيح ضاع في الترب غاتمه) . وهذا على الأقل هو

ما نجده في الديوان ، فأية صيانة في هذا وأى ضعف ؟ قيل كان أبو العلاء المعري إذا ذكر الشعراء قال : قال أبو نواس كذا ، قال البيهقي كذا ، قال أبو تمام كذا ، فإذا أراد المتنبي قال : قال الشاعر كذا ، تعظيماً له . فقيل له يوماً أسرفت في وصفك المتنبي قال : أليس هو القائل :

بليت لي الأطلال إن لم أقف بها (١)

وقوف شحيح ضائع في الترب غائمه ؟
وإذا صحت هذه الحكاية ، أفما يكون المعري أقرب إلى الإصابة في إعجابه بهذا البيت من صاحب في تهجيته له ؟

ولكن إلى جانب هذا النقد الظالم ، نجد ملاحظات أخرى مصيبة . كالذي سبق أن أشرنا إليه عن استعماله لكمة المتصوفة ، أو قوله في رثاء أم سيف الدولة درواق المز فوقك مسيطر ، فالتأكد يلاحظ أن استعمال لفظة الاسبطرار في مرثي النساء ، من الخذلان الصفيق الدقيق المغير ، كما يرى أن مخاطبة ملك بهذه الكمة يدل على فساد الحس وسوء أدب النفس . (ص ١٣) ونحن نستطيع أن نهمل عنف ألفاظ الناقد لنرى في كلامه هذا حقيقة واحدة هي ثقل اللفظة « مسيطر » على السمع ، سواء أكان استخدامها في رثاء أم المدح ، بل سواء أكان ذلك في الشعر أم في النثر .

وأحياناً يأتي نقد صاحب النثر نقداً صحيحاً كقوله : « ولما أبدع في هذه المزية واخترع قال .

صلاة الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن بالجمال

وقد قال بعض من يتلو فيه ، هذه استعارة ، فقلت صدقت ، ولكنها استعارة حداد في عرس » (٢)

(١) المصباح ص ٣٥ .

(٢) بمناسبة الجملة استعارة « حداد في عرس » « أصبح الخطا وقع فيه الاستناد بلاشير في كتابه من المتنبي » ص ١٦٨ « إذ قرأ لفظة « حداد » بمعنى صنع الحديد فنرجم العبارة كلها بقوله :

Des metaphores qui sont d'un forgeron dans une noce

ونحن نصحح هذه اللفظة لكي يستطيع القارئ العربي أن يرد النص إلى أصله ، لأنفسنا من فضل الاستناد بلاشير الذي يدل كتابه على استقصاء في البحث العلمي ، وإن كان الفهم الأدبي ضعيفاً صادراً من هوى .

والذى لاشك فيه أن تشبيهه صلاة الله على الميتة بالبخور ووصف الوجه بأنه مكفن بالجمال شعر متكلف مرذول يحجج النوق .

والصاحب ماهر في اختيار الآيات المشرقة الجمال ، يعضها إلى جوار آيات المتنبي التي ينقدها . أنظر إليه مثلاً بقول « ولما أحب تفریط المتوفاة والإفصاح عن أنها من الكريمات أعمل دقائق فكره واستخرج زبد شعره فقال :

ولا من في جنازتها تجار يكون وداهم خفق الثمال
ثم يقول : ولعل هذا البيت عنده وعند كثير ممن يقولون بإمامته أحسن من قول الشاعر .

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر
وهو على العكس من ذلك قد يستعظم المقارنة بين بيتين مرذولين ليدل على أن المتنبي أعمى في السخف من غيره فيقول مثلاً « وكان الناس يحبشمون قول مسلم « سلت وملت ثم مل سليلها . حتى جاء هذا المبدع بقوله :

وأجج من فقدنا من وجدنا قيل الفقد مفقود المثال
فالمصيبة في الراى أعظم منها في المرئى .

ويستمر الناقد في هذا النقد ممتدداً حيناً على ذوقه الذى لا يعمله إلا في لفظ مقتضب ، ومعولاً على المقارنات أحياناً أخرى ، فينقد ما « يتعاطاه المتنبي من التفاصيل بالالفاظ النافرة والكلمات الشاذة ، حتى كأنه « وليد خباء أو غدى لبن ولم يطل الحضر ولم يعرف المدر » كاستعماله للفظ « التوراب » بدلاً من « التراب » التي كانت فيما يظهر إحدى لهجات البادية ، ثم سخافته في بعض استعمالاته كقوله عن « لغة البنين » « حلواء البنين » (ص ١٤)

والصاحب فيما يظهر كان مطلقاً على كسب النقد السابقين ، فهو يسحب مثلاً من قول أبي تمام (لا تسقى ماء الملام) ومن المعلوم لنا الآن أنه قد عجب من ذلك قبله نقاد ، ثم يردف ذلك بأن المتنبي قد جاوز الجميع عندما قال :

إن كان مثلك كان أو هو كائن فبرئت حينئذ من الاسلام

ومع هذا لا ينتقد من هذا البيت إلا لفظة حينئذ التي يراها هنا نافرة . وأما الركائز الفلسفية التي تراها في (كان أو هو كائن) فلا يفتن إلى ما فيها من عقل وسماجة .

وأخيراً ثمة عيب التفت إليه الخاتمي من قبل، ولاحظه صاحب في غير موضع من رسالته، هو عدم سلامة ذوق المتنبى في مخاطبة عدوحيه، وتكبره وغروره، فيقول : « ومن ابتداءاته العجيبة في التسلية عن المصيبة :

لا يحزن الله الأمير فإنتى سأخذ من حالته بنصيب

وهو يعلق على هذا البيت بقوله ، لا أدري لم لا يحزن سيف الدولة إذا أخذ أبو الطيب بنصيب من القلق ، أرى هذه التسلية أحسن عند أمته أم قول أوس :

أيها النفس أجلى جرحا إن الذى تحذرين قد وقعا

ويستطيع القارىء أن يرجع إلى هذه الرسالة ليناقش نقد صاحب ، فهو نقد جزئى لا تسيطر عليه أى فكرة عامة . من رد لفظ إلى تسفيه عبارة إلى التماس خطأ في وزن أو نقد لاستعارة ، ولئن كان التحامل واضحاً في أقواله ، فالتكبر من ملاحظاته صحيح ، وإنما يقدح في المؤلف أنه لم يشر إلى أى حسنة للمتنبى ، ولا أورد له أى بيت من أبياته الجميلة الكثيرة العدد .

والذى يدهشنا من أمر صاحب هو أن نراه ينقد المتنبى هذا النقد المرمع أنه قد تأثر به وأخذ عنه كما سبق أن أشرنا ، ويزيدنا دهشة أن بدار الكتب المصرية رسالة منسوبة إلى صاحب بعنوان (كتاب الأمثال السائرة من شعر المتنبى) وفي مقدمتها يقول المؤلف إنه قد وضعها لفخر الدولة بن بويه ، وفيها زهاء ثلثمائة وسبعين بيتاً تجرى مجرى الأمثال (الدكتور عزام - ذكرى أبي الطيب ص ٤١٨) واليك نص أقواله « وهذا الشاعر مع تميزه وبراعته ، وبريزه في صناعته ، له في الأمثال خصوصاً ، مذهب يسبق به أمثاله » ، ولكننا لم نعتز في الكتب التى بين أيدينا على أى إشارة إلى هذه الرسالة ، فهل نستطيع رغم ذلك أن نسل بأنها حقا للصاحب ؟ هذا ممكن ، ولقد رأينا الخاتمي ينتهى في آخر الأمر بأن يكتب (الخاتمية) ويصدرها بمقدمة تدل — على الأقل في الظاهر — على أن المؤلف لم يبدئ بحقد على المتنبى ، وربما دلت على الإعجاب . ولقد يكون صاحب في ذلك كالخاتمي ، ويكون قد عاد عن تعامله إلى الإنصاف ، ولكنه لا سيبل إلى الجزم في نسبة ذلك الكتاب .

أبو هلال العسكري بين المتنبى والصاحب . ولقد أثار الدكتور زكى مبارك في كتابه (الثر الفنى) (ج ٢ ص ٩٦) حول صاحب مشكلة ، عادفها إلى جملة الهلال

في العدد الخاص بالمتنبي ضارباً بها المثل للدسائس الأدبية ، وفيها يدعى أن أبا هلال قد انضم إلى العقاد المغرضين الذين كلفوا بالبحث عن عيوب المتنبي ابتغاء مرضاة الوزير ابن عباد . ولكن الثابت أن صاحب قد توفي سنة ٣٨٥ هـ . وأبو هلال يخبرنا بنفسه « أنه قد فرغ من تأليف كتابه ورصفه وتصنيفه في شهر رمضان سنة ٣٩٤ هـ . وإذا صح ذلك فكيف نستطيع أن ندعى أن أبا هلال قد حمل في « الصناعتين » على المتنبي لإرضاء للصاحب مع أن صاحب كان قد توفي ، اللهم إلا أن يكون أبو هلال قد فعل ذلك لإرضاء لروح صاحب ! والدكتور زكي مبارك نفسه يخبرنا « أنه ليس في كتب التراجم ما يشرح لنا صلة أبي هلال بذلك الوزير الذي استعبد معاصريه من الكتاب والشعراء » ومع ذلك يدعى دعواه السابقة . وهو يرى أن لتلك الدعوى مظهرين : ١ - إشادة العسكري بأدب صاحب ثم ٢ - تحامله على المتنبي . وهو يستنتج إشادته بأدب صاحب من استشاده ببعض رسائله في باب « السجع والازدواج » وباب « الفصل والوصل » وشهادته له بسرعة الخاطر وأنه « يقطع كلماته على كل معنى بديع ولفظ شريف » . وأما تحامله على المتنبي فبإراء صاحب « النثر الفني » في أن أبا هلال لا يذكر اسم المتنبي ولا يتحدث عن شعره إلا حين يريد التمثيل للشعر القبيح .

ولكن القضية الأخيرة تحتاج إلى تفصيل ، وذلك لأنه إذا كان أبو هلال لم يصرح باسم المتنبي إلا عندما أراد التمثيل للشعر القبيح ، فإنه مع ذلك قد استشهد ببعض أبياته كأمثلة لبعض أوجه البديع التي يعجب بها ، فن ذلك قوله « وقد استحسن لبعض المتأخرين ابتداءه :

أريقك أم ماء الغمامة أم خر بنى برود وهو في كبدي جمر
(طبعة صليح ص ٤٧١ و ٤٧٢)

وقوله في باب المضاعفة « ومن المضاعفة قول الآخر :

نهبت من الأعمار ما لو حووته لفتت الدنيا بأنك خالد .

ومن سياق الحديث يدرك القارئ أن أبا هلال محجب بهذا البيت .

ولقد لاحظ الدكتور زكي مبارك نفسه (ج ٢ ص ١٠٦) « إن أبا هلال يكثر من كلمة قال الشاعر وقال الآخر من غير تعيين ، وهذا عيب لم ينفرد به . وإنما هو عيب غالب على أكثر المؤلفين في اللغة العربية ، وصلنا به إلى الجمل المطبق

بتميز العصور بعضاً عن بعض ، ولو نسبت كل كلمة إلى قائلها لعرفنا كثيراً من تطورات المعاني والألفاظ والأساليب ، ومع ذلك يرى الدكتور زكي في سكوت أبي هلال عن إيراد اسم المتنبى والاستحاضة عنه بقوله (وقال الآخر) أو (قال بعض المتأخرين) دليلاً يستند إليه في دعوى تحامل أبي هلال على المتنبى .

والآن يبقى من كلام الدكتور زكي مبارك حقيقة أعلن أنه لاشك فيها : هي أن أبا هلال قد انتقد المتنبى في غير موضع من كتابه ، وأنه لم يكذب بذكر من محاسنه شيئاً اللهم إلا أن تكون إشارات كالتى أوردناها ، وهو إذا كان قد ذكر استحسان الناس لأحد مطاله فإنه قد اتبعها بستة عشر موطئاً ينتقدها من الانتقاد ، بل ويصفها بأنها (ابتدئات المصائب وفراق الحبايب) وأنها (لا خلاق لها) (ص ٢١ وما بعدها) ، وهو كذلك يبدى إعجابه بشعر الصاحب بل وبالصاحب ، فكيف نفهم ذلك ؟

الأمر فيما يبدو بسيط بالنسبة للمتنبى فنحن لا نرى تحاملاً من أبي هلال على هذا الشاعر إلا في إغفاله لذكر محاسنه ، كما نراه يفعل عند الكلام على ابتدئات القصائد ، إذ لا يورد له إلا موطئاً واحداً يستحسنه له الناس بينما يورد ١٦ موطئاً رديئاً . وسوف نرى عبد العزيز الجرجاني يورد للمتنبى عشرات المطالع الجديدة جودة حقيقية يقيمها إلى جوار ما انتقد من ابتدئاته ، وهذا هو النقد النزيه الذى يبدو قد أتى هلال إلى جواره غير عادل . وأما نقده لما أورد من أبيات ، فقد راجعناه بيتاً بيتاً ولا نستطيع منصفين إلا أن نقره على معظم ما قال ، فهو ينتقد قوله : « جفنت وهم لا يحفخخون بهاهم » وفي فصل الكتابة يقول : ومن شيع الكتابة قول بعض المتأخرين :

إنى على شفى بما فى نحرها لأعف عما فى سراويلها

وسمعت بعض الشيخ يقول « الفجور أحسن من عفاف يعبر عنه بهذا اللفظ » وفى فصل الترميم « ومن معيب هذا الباب قول بعض المتأخرين :

عجب الوشاة من الحاة وقولهم دع ما نراك ضعف عن إخفائه

هذا ردىه لتعمية معناه » .

كما أن الإبتداءات التي يعيها كلها تستحق أن تعاب واليك نصها :

كفى أرانى وبك لومك ألوما هم أقام على فؤاد أنجما
أيا عبد الإله معاذ لنى خفى عنك فى الميجا مقامى
هذى برزت لنا فهجت رسيما ثم انصرفت وما شغيت نسيما
حلا كما بى فليك التبرج أغذاء ذا الرشا الأغن الشيح
أحاد أم سداس فى أحاد للتا المنوطة بالتادى
لجنة أم غادة رفع السيف لوحشية لا مالوحشية شيف
بقامى شاء ليس هم إرتحالا وحسن الصبر زموا لا الجمالا
فى الحد إن عزم الخليط رجلا مطر تزيد به الحدود محولا
تهنأ بصور أم نهتها بك وقل لدى صور وأنت له لك
عذيرى من عذارى فى صدورى سكن جوانحى بذل الصدور
سرب محاسنه حرمت ذواتها ذاتى الصفات بعيد موصوفاتها
أنا لئمى إن كنت وقت اللواتم علت بما بى بين تلك المعالم
ووقت وفى بالدهرلى عندواحد وفى لى بأهليه وزاد كثيرا
شديد البعد من شرب الشمول ترجم الهند أو طلع النخيل
أراع كذا كل الأنام ممام وسج له رسل الملوك غمام
أوه بديل من قولتى وإها لن نأت والبديل ذكرها

فهذه كلها - كما نرى - أثر التكلف والجهد والإغراب فيها واضح . وفى الحق
إن المتنبى لم يكن موفقاً فى كثير من مطالعه ، وكأننى به لا يسلسل له الشعر إلا عندما
يتوغل فى القصيدة ويحمى نفسه ويصل إلى الموضوعات التى تهمة ، وأما المطالع
التقليدية التى يتكلف فيها الغزل أو بكاء الديار فهو يقولها وكأنه يخلع أضراسه ،
ومعظم المطالع التى يحسن فيها هى تلك التى يتحدث فيها عن نفسه وهمومه أو آلامه
وآماله أو يهجم بها على موضوعه مباشرة .

وإذن فأبو هلال مصيب فى تلك الإقتادات ، ولولا عنف عباراته لما أحسننا

في أقواله تحاملا ، ومع ذلك فهو لم يقصر نقده على المتنبي . وإذا كان قد عاب عليه
« الغلو النيث » ، فإنه يعيب أيضا على أبي تمام « ردى المبالغة » في قوله . ص ٣٥٩
ما زال يهذى بالسكرام والعلل حتى ظنتنا أنه محسوم
مضيفاً « أراد أن يبالغ في ذكر الممدوح بالهيج بذكر الجود فقال : ما زال
يهذى (جاء بلفظ مذموم) والجيد في معناه قول الآخر .
ما كان يعطى مثلها في مثله إلا كريم الخيم أو مجنون
قسم الكرم قسمين . عمدوا ومذموما ، ليخرج الممدوح من المذموم إلى
الممدوح المحمود .

وهو في باب الاستعارات ينقل عن الأمدى الكثير مما عابه صاحب الموازنة
على أبي تمام ثم يقول : « وقد جنى أبو تمام على نفسه ، بالإكثار من هذه
الاستعارات وأطلق لسان غايه وأكد له الحجة على نفسه » (ص ٢٩٨) وفي
صفحة ٤٢١ يقول « إن لأبي تمام ابتداءات كثيرة رديئة » ويورد لذلك أمثلة .

ومع ذلك فإننا نحس بأن عباراته في نقد أبي تمام أقل عفاً منها في نقد المتنبي ،
ونحن نرى تفسير ذلك في ذوق أبي هلال العسكري نفسه ومنحاه في الحكم على
الشعر بل الأدب بوجه عام .

أبو هلال والبلاغة : فأبو هلال العسكري فيما نحسب نقطة البدء في فساد
الذوق في النقد . كما هو بدء تحول النقد إلى بلاغة ، وفي هذا أوضح تفسير لإعجابه
بسجع صاحب وازدواجه ، وترفعه بأبي تمام . فالساحب في النثر كأبي تمام
في الشعر كلاهما صاحب صناعة لفظية ، وكل لإعجاب أبي هلال في كتابه منصرف
إلى هذا النوع من الأدب ، حتى نراه بعد خمسة وثلاثين نوعاً من أنواع البديع ،
ويفتخر بأنه قد أضاف إلى ما كان معروفاً من تلك الأنواع ستة جديدة .

والواقع أن كتاب الصنائع ليس كتاباً في النقد وإنما هو في البلاغة ، جمع فيه
مؤلفه مقالته ابن المعتز في كتاب البديع إلى مقالته قدامة ، ثم أخذ يتمحل ويخرج
وفصل إلى أن وضع هذا الكتاب الذي استطار شرره على اللاحقين . أما النقد
العربي الصحيح فلم يوضع فيه غير كتابين هما (الموازنة) و (الوساطة) . وقد
وضعا لأن خصومة نشأت حول أبي تمام والبحثري ، وأخرى حول المتنبي ، ونحس

لكل من الطائفتين نفر من الأدباء ، كما تحمس للمتنبى أو ضده نفر ، على نحو ما يتحمس الأدباء اليوم في أوروبا لهذا المذهب الأدبى أو ذاك ، وتلك هي الظاهرة التى تولد النقد .

« كتاب الصناعتين » كتاب رجل لا يعنى بغير الصنعة ، ولا يدرس فى الأدب غيرها وهذا ما سنوضحه عند الكلام على تحول النقد إلى بلاغة ، وإنما الذى يهمنا الآن هو التدليل على فساد ذوق أبى هلال لنفسه بذلك موقفه من المتنبى وأبي تمام والصاحب وغيرهم .

فساد ذوقه وسببه : وفساد ذوقه مرده إلى فرط إعجابه بالبديع وأوجهه ، فهو يورد مثلاً (ص ١٢٣) البيت :

طرقتك عرة من مزار بازح يا حسن زائرة وبعد مزار

ثم يقول « قال أبو بكر بن حديد : لو قال يا قرب زائرة وبعد مزار لكان أجود ، ويؤمن أبو هلال على رأى أبى بكر بقوله » وكذلك هو لتضمنه الطباق ، والفهامة فى هذا النقد بل والسخف واضحا .

وهو فى باب التشبيه يورد (ص ٢٢٩) قول الرواء :

وأسبلت لؤلؤاً من نرجس فسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

ويعلق عليه بقوله « فشبّه خمسة أشياء بخمسة أشياء فى بيت واحد : الدمع باللؤلؤ ، والعين بالنرجس ، والحد بالورد ، والأنامل بالعناب لما فيه من خضاب والثغر بالبرد ، ويضيف « ولا أعرف لهذا البيت ثانياً فى أشعارهم » وفى موضع آخر (ص ٢٣٨) يعلق على قول امرئ القيس :

له أطلال ظبي وساقا نعامه وإرخاء سرحان وتقریب تتفل

بقوله « وهذا من بدیع التشبيه لأنه شبه أربعة أشياء فى بيت واحد ، وما نفلنا بحاجة إلى التدليل على فساد ذوق هذا البلاغى بأكثر من أن نراه يفضل هذه الأبيات ويرى أن لا مثيل لها لكثرة ما جمعت من تشبيهات ، فهذا تفكير شكلى عدوى سقيم ، ومن البين أنه قل أن نجد فى الشعر العربى أسخف من « وأسبلت لؤلؤاً . . . الخ » الذى لا يعرف العسكرى له مثيلاً فى الجودة .

ولو أننا نظرنا فيما ينتقده لوجدنا نفس الذوق الفاسد ، نفسه بنفس النزعة

إلى الإعجاب بالبديع وقواعد البديع الشكلية المنطقية الخفاء . خذ لذلك مثلاً قوله في باب التقسيم عن بيت جميل :

لو كان في قلبي كقدر قلامة حب وصلتك أو أتتك رسائلي
« فإني إن الرسائل داخل في الوصل ، وإذن فهو يعيب هذا البيت الحسن ، لأن التقسيم فيه غير محكم فيأبى ، حتى لكان الوصل لا يمكن أن يفيد شيئاً غير المراسلة ، أو كأن تخصيص المراسلة يعد ذكر الوصل شيئاً لا يستسيغه الشعر .

ونحن لا نريد أن نستقصي القول في منهج العسكري فهذا سياق في موضعه ، وإنما أردنا أن ندل على أنه رجل البديع ، والصاحب وأبو تمام من رجاله . وإذن فأعجابه بالصاحب قد يكون لصدوره عن المذهب الذي يجب به .

والناظر في شعر أبي هلال ونثره يرى المحسنات واضحة . انظر إليه مثلاً يورد مثلاً لتجاهل المارف ومنج الشك باليقين : قوله هو في إحدى رسائله (ص ٢٨٧) « سمعت بورود كتابك فاستغزني الفرح قبل رؤيته ، وهز عطني المرح أمام مشاهدته فما أدري أسمعتم بورود كتاب أم ظفرت برجوع شباب ، ولم أدر ما رأيت أخط مسطور أم روض عطور ، وكلام مشور أم وشي منشور ، ولم أدر ما أبصرت في أثنائه ألييات شعر أم عقود در ، ولم أدر ما حلتته أغيث حل يواد ظلمان أم غوث سيق إلى لطفان ، وهذا قول واضح التكلف والسخف ، كلام لا طائل ولا فائدة فيه من معنى أو إحساس أو أسلوب ، وإنما هو السجع المزدول ، والصناعة المقيمة .

فأى غرابة في أن يجب رجل كهذا بشر الصاحب أو يترفق في نقده لأبي تمام ، بينما يقسو على المتنبى الذي لم يكده يكمل فضجه حتى تحرر من أبي تمام وصنعتة ليصدر في شعره عن طبع عربي قوى .

والعسكري يورد في باب التشبيه قول صاحب كلية ودمنة (ص ٢٣١) « من لا يشكر له كان كن نثر بذره في السباخ ، ومن أشار على معجب كان كن سار الأصم » ثم يخبرنا أنه قد نظم هذا المعنى فقال :

إذا كان مسداها إلى ما جدد حر	ألا إنما منعمي تجازى بمثلاً
فقد ذهبت في غير أجر ولا شكر	فأما إذا كانت إلى غير ما جدد
أضاع فلم ترجع بروع ولا بذر	إذا المرء ألقى في السباخ بذوره

وهذا شعر ثرى الصياغة لا روتق له ولا ماء . وهو أشبه بكلام الفقهاء منه بشعر الشعراء ، ومن البين أن عبارة ابن المقفع في أسلوبه القوى الجليل الدال خير من هذا الشعر .

والقراءة بين منهج العسكرى في الأدب ومنهج صاحب واضحة، فجعل صاحب الذى يعجب بها العسكرى من نوع ثره . انظر مثلاً إلى قول ابن عباد وأنا متوقع لكتابك توقع الظمان للباء الزلال والصوام للال شوال ، وأمثال ذلك مما نجده في «الصناعتين» أليس واضح الشبه بالنخط المسطور والروض الممطور ، والكلام المنشور والوشى المنشور ، وما إليه من كلام مبتذل كالذى أوردناه لآبى هلال ؟

ولئن قالذى يتمشى مع النظر الصحيح هو أن آبا هلال قد أعجب بالصاحب وأدب صاحب لفساد ذوقه هو واتحاده في ذلك مع ابن عباد، وأما تحامله على المتنبي فقد رأينا أنه لم يكن إلى الحد الذى زعمه الدكتور زكى مبارك . ولنا هو فقد سبق إليه صاحب الصناعتين ، وهو نقد صحيح ، وأما التحامل فلا نحسه إلا في عطف عباراته وفي إهماله لذكر محاسن ذلك الشاعر العظيم ، وهذا يمكن تفسيره باختلاف الأذواق ، والعسكرى رجل بديع وصنعة . والمتنبي في خير شعره بعيد عن هذا المذهب . ونحن على أى حال لا نقبل ما ادعاه الدكتور زكى مبارك من تحامل العسكرى على المتنبي لإرضاء صاحب لأن صاحب كان من بين خصوم المتنبي والشاعر حى ، بل نحن لا ندرى فى أى سن كان أبو هلال عندما مات المتنبي سنة ٣٥٥ هـ وهل كانت ملكاته قد نضجت أم لا .

ثم إنه لو صححت نسبة كتاب الأمثال السائرة من شعر المتنبي ، للصاحب بن عباد لكان في مقدمة ذلك الكتاب وما فيها من إعجاب بالشاعر ، دليل قوى على أن صاحب كان قد رجح عن تحامله على الشاعر كما رجح الحاتمى ، ولربما كان ذلك بعد موت المتنبي ، فيكون كتاب الأمثال قد كتب بعد وفاة الشاعر كما كتبت الرسالة الحاتمى ، وعندئذ لا نرى ما يدعوا صاحب إلى حل آبى هلال على تخريج المتنبي أولى الرضى عن ذلك التخريج .

المتنبى وأنصاره

المتنبى وابن جنى : ولوأنا تركنا صوم المتنبى لننظر فيما عمله أنصاره والمعجبون به الذين كانوا يجتمعون حوله بمنزل أبي على البصرى ، لبرز من بين الجميع رجل كان له أعظم الأثر عند اللاحقين . ذلك هو أبو الفتح عثمان بن جنى الموصل اليرباني الأصل (ولد بالموصل قبل سنة ٣٣٠ هـ وتوفى سنة ٣٩٢ هـ ببغداد) .

لحق ابن جنى المتنبى لأول مرة فيما يظهر بحلب ، لقيه بتحفظ ثم لم يلبث أن أعجب به ، ونمود قفى ذكره في المراق بعد عودة الشاعر من مصر ، فنذ ذلك الحين لم يفارقه ، لزمه في الكوفة ثم في بغداد . وعندما عاد المتنبى إلى الكوفة عاد معه ، وأخيراً لازمه في سفره إلى ابن العميد وعسد الدولة ، والظاهر أنه كان معه ليلة قتله . صحب ابن جنى المتنبى يقرأ عليه شعره ويسأله عن شرح الآيات ويكتب عنه ، وبذلك استطاع أن يؤلف شرحين لديوان الشاعر أحدهما سماه « النسر » والآخر « كتاب معاني آيات المتنبى » ، وهو فيهما متعصب للشاعر مدافع عنه ومنذ ذلك الحين اعتبرت شروح ابن جنى المرجع الأساسى لكل شرح ، وذلك منذ حياة الشاعر ، وهم يحدوثونا أن المتنبى كان إذا سئل عن معنى بيت قال « أسألو الشارح » يعنى ابن جنى .

ما أثارته شروح ابن جنى من نقد : والواقع أن شرح ابن جنى لم يكن مجرد شرح ، بل فيه كما قلنا دفاع عن الشاعر ، وإذن فهو لا يخلو من نقد . وأنه لأمر هام أن نستوضح مذهب ابن جنى في فهم الشاعر ونقده ، لأنه كان مرجع جميع اللاحقين كما أن آراءه قد أثارت معارضات كثيرة ، فألفت عدة كتب في الرد عليه ، أولها — فيما يظهر — كتاب « إصباح المشكل في شعر المتنبى » لأبي القاسم بن عبد الرحمن الأصفهاني كما الماصر للشاعر (وكان لا يزال حياً سنة ٣٧٩ هـ) ، وفيه يتحامل على المتنبى كما يبين أخطاء ابن جنى . وفي خزانة الأدب مقدمة هذا الكتاب عن حياة المتنبى كما سبق أن قلنا . ثم إن أحمد بن محمد المروضى (ولد سنة ٣٣٤ هـ ومات بعد سنة ٤١٦ هـ) الذى درس الديوان على الشعراني خادم المتنبى ، ثم على أبي بكر الخوارزمي . أخذ يشرح لتلاميذه الشاعر ، ويميل في ذلك آمالي يظهر أن تلاميذه قد احتفظوا بها ، لأن صاحب الصبح (ص ٢٦١) يذكرها ككتاب . ولقد كان

في هذه الامالى التى يورد بعضها الواحدى فى تفسيره ، قد لاذع لبعض شروح ابن جنى وتخرىجاته .

وكذلك فعل أحمد بن محمد بن فورجه ، (ولد سنة ٣٣٠ هـ بالقرب من أصفهان وأما تاريخ وفاته فغير محقق) إذ كتب كتابين فى الرد على ابن جنى ، أحدهما التجنى على ابن جنى ، والآخر الفتح على أبى الفتح ، كما ألف الفيلسوف أبو حيان التوحيدي « الرد على ابن جنى فى شعر المتنبي » وكذلك الشريف المرتضى فيما بعد كتب « تتبع آيات المعاني للمتنبي التى تكلم عليها ابن جنى » وفيه يتعامل على المتنبي .

والأمر لا يقف عند هذا الحد ، إذ من الثابت أن الشروح المتداولة الآن كالواحدى والكبرى هى الأخرى قد أخذت على ابن جنى وعن رد على ابن جنى ، بحيث يعتبر هذا التحوى مصدراً لمصدر هذا الشاعر الذى لم يكن من السهل فهمه بدون شرح .

والذىبقى لنا من كل تلك الكتب هو شرح ابن جنى «الفسر» الذى لدينا منه نسخته بدار الكتب ثم «التجنى على ابن جنى» الموجود مخطوطاً بمكتبة الاسكريال بأسيان . وأما أمالى العروشى و«الفتح» لابن فورجه وردا التوحيدي والمرتضى ففقودة ، وإن كما لا نعدم العثور على مقتبسات منها فى كتب الأدب التى بين أيدينا وبخاصة فى شرح الواحدى .

والذى لاحظته الشراح والقادعلى شرح ابن جنى ، هو أنه متقل بالشواهد التى يأخذها من الشعر القديم للتدليل على المسائل اللغوية والنحوية التى يثيرها ، حتى إذا وصل إلى فهم معانى المتنبي نفسه لم يوفق ، وفى ذلك يقول الواحدى (ص ٤) « وأما ابن جنى فإنه من الكبار فى صنعة الإعراب والتصريف ، والمحسنين فى كل واحد منها بالتصنيف ، غير أنه إذا تكلم فى المعانى تلب حماره ، ولج به غماره ، ولقيهم استهدف فى كتاب «المعر» غرضاً للطاعن ، ونهزه للغامر والطاعن ، إذ يشهد بالشواهد الكثيرة التى لا حاجة له إليها فى الكتاب ، والمسائل الدقيقة المستغنى عنها فى صنعة الإعراب ، ومن حق المصنف أن يكون كلامه مقتضواً على المقصود بكتابه ، وما يتعلق به من أسبابه ، غير عادل إلى مالا يحتاج إلى إثباته ، يخرج عليه . ثم إذا انتهى الكلام إلى بيان المعانى ، عاد طويلاً كلامه في تفسير الآيات ، وكأنه بالظاهر معروفاً وتقصيها .

وله : *ويعتبر رجلاً بالقدرة* (١٥١٨١٩٣٠)

والنقاد من البلاغيين كابن الأثير في «المثل السائر» ، لا يقلون قوة عن الواحدى
في الحكم على ابن جنى ، فقد أورد صاحب المثل قول المتنبي (ص ٢٢٩) :

كل جريح رجبى سلامته إلا جرحاً دهنه عيناها
تيل خدى كلما ابتسمت من مطر برقه ثماياها

ثم قال : والبيت الثانى من الأبيات الحسان التى تتواصف ، وقد أحسن
الإستمارة التى فيه إذ جاء ذكر المطر مع البرق . وبلغنى عن ابن جنى رحمه الله ، أنه
شرح ذلك فى كتابه الموسوم بالفسر الذى ألفه فى شرح شعر أبى الطيب فقال : إنها
كانت تبرق فى وجهه ، فظن أن أبا الطيب أراد أنها كانت تدمم فيخرج الريق من فها
ويقع على وجهه ، فشبهه بالمطر . وما كنت أظن أن أحداً من الناس يذهب وهمه
ومخاطره حيث ذهب وهم هذا الرجل ومخاطره . وإذا كان هذا قول لإمام من أئمة
العرية تشير إليه الرجال فما يقال فى غيره ؟ لكن فن الفصاحة والبلاغة غير فن
النحو والإعراب . .

ذلك ما يقوله الواحدى وابن الأثير ، ولكتابا الرجوع إلى شرح ابن جنى نفسه
تجد أن هذين الرجلين قد أسرفا فى نقص ابن جنى ، على عادة المؤلفين العرب ،
الذين لا يجدون عادة سبيلا إلى تبرير تأليفهم فى أشياء سبقوا إليها ، غير إتهام
السابقين بالخطأ أو التقصير أو العجز مع أنهم يأخذون عنهم دائماً ، بل ويأخذون
دون أن ينصوا على أسماء من أخذوا عنهم فى أغلب الأحيان ، فإن ذكرهم كان
ذلك لرد أقوالهم أو تبريحهم ، وتلك ظاهرة عامة نلاحظها فى أكثر المؤلفات
العرية . وأما أن يفتن المؤلف الحديث إلى أن السابقين له لم يقولوا كل شيء ،
وأن ما قاله يحتاج إلى مراجعة ليؤخذ منه الثابت ويقوم المعوج ويكمل الناقص مع
النص على كل ذلك ، فتلك روح علمية لا تجدها لسوء الحظ عند مؤلفى العرب . خذ
مثلا البيت :

تيل خدى كلما ابتسمت من مطر برقه ثماياها

وارجع إلى شرح ابن جنى له ورد ابن فورجه على هذا الشرح كما أوردهما
المرحوم عبد الرحمن البرقوقي نقلا عن الواحدى وذلك فى كتابه شرح المتنبي
(ج ٤ ص ٥١٤) . تجد فقال ابن جنى : دل بهذا البيت على أنها كانت مكبة عليه وعلى غاية

القرب منه قال ابن فورجه. أظننا وقعت عليه تبكى حتى سال دمعا عليه ؟ ومعنى البيت أن دموعي كالطير تبل خدي، أى كلما ابتسمت بكيت، فكأن دمعى بركة بريق ثماياها . إذ كان بكأى في حال ابتسامها كقوله « ظلت أبكى وتبتسم »، وإنه إن يكن تفسير ابن فورجه أصح فيما يبدو وأشكل بالمعقول ، إلا أن تفسير ابن جنى هو الآخر ليس من الحق بحيث ظن ابن الأثير المدل بنفسه . وابن جنى لم يقل إنها كانت « تبرق في وجه الشاعر » ، وأنها كانت تبتسم فيخرج الريق من فمها ، فهذا يخف لا ندري من أين سمعه ابن الأثير ، وتوجب كيف استطاع أن ينسبه إلى عالم ثبت كإبن جنى ، ونحن بعد نرى في فهم ابن جنى البيت أصالة جميلة ، فالمرأة التى تبكى وهى مكبة على حبيبها وتبظاهر رغم ذلك بالابتسام، معنى جميل ، بل صورة مؤثرة وتفسير ابن فورجه لامية له إلا قربه . وإن يكن في شروح ابن جنى عيب فهو في الغالب تلمسه للمعاني البعيدة بدلا من المعاني المباشرة ، وأما اتهامه بالخطأ أو السخف وتبذل الحمار واللجاج في الثار فتجنى على ابن جنى كما قالوا وفي البيت السابق بالذات يخيل إلينا أن ابن جنى اليوناني الأصل ربما يكون قد استوحاه من كلمة هوميروس الشهيرة في الإلياذة عندما قال عن أندروماك إنها تلقت من زوجها ولدها « بابتسامة تبلها الدموع » — هذا يمكن ولكننا لا نجزم بشئ .

طريقة فهم ابن جنى لمعاني المتنبي : ونظير فيما أخذ على ابن جنى من أخطاء قراه في الغالب من هذا النحو ، أضحى التماسه للمعاني البعيدة دون المعاني القريبة المباشرة ، وفي هذا ما يخرج بعض شروحه إلى المبالغة التى تفسد الشعر ، وهو لا يفعل ذلك إلا عندما يكون المعنى القريب غامضاً ، والكثير من تفاسيره لها وجه ، بحيث يبدو أن اتهامه بالخطأ إسراف لا شك فيه :

ففى شرح البيت :

لتقيتنا والحول سائرة وهن در قدبن أمواها
قال أبى جنى . معنى « قدبن أمواها » أجرين دموعهن أسفا علينا ، وبعبارة بكن لفرقا بدمع كثير حتى كأن أبلاتهن قد ذائبت وسالت دموعا . وقال الواحدى يجوز أن يكون المعنى غين عنا فإن الدر جامد والذوب يسيله . وقال غيرهما . إن المعنى نزلن فى الوادى سائرات فاستجيبن منافذين أمواها (البرقوق ج ص ٥١) ومن الواضح أن كل هذه المعاني ممكنة بحيث لا يمكن أن يهتم ابن جنى بالخطأ في فهمه

البيت ، وإن كان في ذلك القهم عيب فهو لإخراجه المعنى إلى المبالغة التي تنزه
بجمال البيت . والذي لاشك فيه أن تفسير « النوبان » ، بالإستحياء ، فيه أرق
فيهم وأجمله . وكذلك في تفسير البيت :

والخيل مطرودة وطاردة تجر طولى القنا وقصرها
يعجبها قتلها الكاة ولا ينظرها الدهر بعد قتلاها

قال ابن جني : أما قوله « ولا ينظرها الدهر بعد قتلاها » فالمعنى أنه إذا قتل
الفارس عقرت بعده فرسه . ورد ابن فورجة على ابن جني قال : ليس هذا بشيء
لأنه يريد بقتلاها من قتلته وقتله أصحابها ، فهو يريد خيل القتالين لاختيل المقتولين ،
والمعنى أن أصحابها يهلكونها بالتعب وكثرة الركض بعد الذين قتلهم فلا يقاءها
بعدهم ، (البرقوق ج ٤ ص ٥١٨) وهنا يظهر أن تفسير ابن فورجة أكثر تمشياً
مع النص ، فمن في صدد المدح وليس بمقول أن يشير للشاعر إلى قتل الأبطال
الذين يشيدون بهم ، كما أن إرجاع الضمير (قتلها) إلى أصحاب تلك الخيل غير
مقبول ، ولما هو تخرج بعيد غريب للتحوى ابن جني .

وكذلك الأمر في شرحه للآيات :

تجمعت في فؤاده همم مله فؤاد الزمان إحداها
فإن أتى حظها بأزمة أوسع من ذا الزمان أبداها
وصارت النيلقان واحدة نعت أحياؤها يموتها

وقال ابن جني في شرح البيت الأخير : أي شن الفارة على جميع الأرض عند
إظهار تلك الهمم ، فصار الجيشان لاختلاطهما كالجيش الواحد ، وتعرش الأحياء
منهم بالموت . قال ابن فورجة يرد على ابن جني : ليس أبو الطيب من ذكر الفارة
وشنها في شيء ولما هو يقول قبل هذا البيت : في فؤاده همم إحداها أعظم من
فؤاد الزمان ، فهو لا يديها لأنه لا يجد زماناً يسماها ، فإن قضى لها وجاء حظها
وتحتها بأزمة أوسع من هذا ، لحيتك يظهر تلك الهمم ، ويجتمع أهل هذا الزمان
وأهل تلك الأزمنة ويصيران شيئاً واحداً ، وتضيق الأرض بهم حتى يشرحهم
بميتهم للزحمة وكثرة الناس ومثل هذا في الزحمة قوله أيضاً :

سبقتنا إلى الدنيا فلوحش أهلها منعنا بها من جيشه وذهور

فإنه وإن يكن المعنيان غامضين رغم جهد ابن جنى وابن فورجة ، فإن سياق الحديث يرجع فهم ابن فورجة ، وذلك لأن الشاعر لا يشير أصلاً في هذا الموضوع عن قصيدته إلى معارك الجند ، بدليل أن البيت الذي يأتي بعد تلك المقطوعة هو :

ودارت الثيران في فلكه تسجد أقارها لأبائها
ومع ذلك فنحن لا نستطيع أن نجزم بخطأ ابن جنى لأن تفسيره رغم كل شيء ممكن .

وفي شرح البيت :

تحمل به علي قلب شجاع وترجع منه عن قلب جبان

(قال ابن جنى : للمعنى : يسرباً ضيافه فتقوى نفسه بالسرور ، فإذا ارتحلوا عنه اغتم فضمت نفسه . وقال ابن فورجة : كأنه — أي ابن جنى — يظن أنهما قلباً عضد الدولة ، ولو أراد المتنبي ما قال ، لقال تحمل به علي قلب مسرور وترحل عنه عن قلب منموم ، فأما الشجاعة والجبن فلهما معنى غير ماذهب إليه . وإنما يريد أنك إذا حلت به كمت ضيقاً له وفي ذمامه ، فأنت شجاع القلب لا تنال بأحد وتفارقه ولا ذمام لك ، فأنت جبان تخشى من لقيك ومثله له . (وإن نفوساً أمتك منيمة) ، وهنا أيضاً يلوح أن ابن فورجة هو المصيب ، وبخاصة إذا ذكرنا أن المتنبي قد امتدح غير مرة عضد الدولة بتحقيقه الأمن في منطقة نفوذه ، ثم إن التكلف في « جعل السرور بالاضيف شجاعة وانصرافهم جناً » أمر واضح بل وسخيف . ولكن البيت غامض لعدم وضوح التعلق فيه .

وننظر في تفسيره البيت :

دعته بمفزع الأعضاء منه ليوم الحرب بكر أو عوان
(رواه ابن جنى . بموضع الأعضاء ، وقال . أي دعته السيوف بمقايضها والرماح بأعقابها ، لأنها مواضع الأعضاء منها وحيث يمسك الطاعن والضارب . قال . ويحتمل أنه يريد دعته الدولة بمواضع الأعضاء من السيوف والرماح ، أي اجتذبه واستأثته . قال ابن فورجة : هذا ماذهب إليه ابن جنى ، مسخ الشعر لاشرح له . وما قال الشاعر إلا بمفزع الأعضاء ، يعني دعته الدولة عضداً ،

والعضد مفزع — ملجأ — الأعضاء ، وكأنه شرح قوله بعضد الدولة امتعت وعزت .
قال الواحدى : وهو على ما قال ابن فورجة يريد أن الدولة سمته بعضدها وهى
العضد — مفزع الأعضاء ، لأن الأعضاء عند الحرب تفزع إلى العضد ، والعضد
هى الدافعة عنها الحامية لساثر الأعضاء ، وحاصل المعنى : أن الدولة دعت بعضدها
وهو ملجؤها الذى تدخره لأيام الحروب ، (البرقوقى ج ٤ ص ٩٤) ورأى
ابن فورجة واضح الوجاهة .

وأخيراً عند البيت :

والقوم فى أعيانهم خزر والحيل فى أعيانها قبل

« قال ابن جنى . يقول القوم ترك وخيلهم عزيزة الانفس أى أتوك عليها ،
قال ابن فورجة : كيف خص ابن جنى الترك بالذكر دون سائر أجناس العسكرية
وأكثرهم ديلم والممدوح ديلمى ، وذهب عليه النضبان يتخاخر ، وقد سمع من ذكر
خزر النضبان مالا يحصى فكقوله : خزر عيونهم إلى أعدائهم . »

هذه أمثلة لما أخطأ فيه ابن جنى أو اتهم فيه بالخطأ ، ولما نظارتها فى شرحه ،
يوردنا الواحدى مع ردود ابن فورجة ، ولكن ذلك لا يمنع من أن يظل هذا
التحوى أهم مصدر لفهم شعر المتنبى .

دفاع ابن جنى عن المتنبى : وموقف ابن جنى من شعير المتنبى لا يقف
كما قلنا — عند مجرد الشرح بل يمدوه إلى النقد والدفاع عن الشاعر . وأوضح
ما يكون هذا الدفاع فى أمرين : أولهما رد تهمة السرقة عن المتنبى كلها استطاع سيلاً
وثانيهما محاولته تصحيح موقف الشاعر من مبادئ الأخلاق . ولنتنظر فى
هذين الأمرين .

فأما عن السرقات فن المعلوم أن ابن جنى قد كتب كتاباً يرد فيه على الشاعر
المصرى ابن وكيع صاحب « النصف فى السارق والمسروق من شعر المتنبى » وهذا
الرد وإن يكن لسوء الحظ مفقوداً ، إلا أننا نستطيع أن نستنتج منهجه وروحه

من بعض الإشارات التي وصلت إلينا. ومن ذلك ما أورده صاحب الصبح نقلا عن
اليقظة قال . وأخذ قوله وهو من قلائده ، قيل ولعله أمير شعره .

أزورهم وسواد الليل يمتنع لي وأنتى وبياض الصبح يفرى بي

من مصراع لابن المعتز، ذكر ابن جني قال : حدثني المتنبي وقت القراءة عليه
قال : قال لي ابن حنزاب وزير كافور . أعلمت أني أحضرت كئيبا كلها وجماعة
أهل الأدب يطلبون لي من أين أخذت هذا المعنى ، فلم يظفروا بذلك . وكان أكثر
ما رأيت كتباً . قال ابن جني : ثم إنني عثرت بالموضوع الذي أخذه منه إذ وجدت
لابن المعتز مصراعاً بلفظ لين صغير جداً فيه معنى بيت المتنبي كله ، على جلالة لفظه
وحسن تقسيمه وهو قوله : فالشمس تامة والليل قواد . ولن يخلو المتنبي من إحدى
ثلاث . إما أن يكون قد ألم بهذا المصراع لحسنه وزينه وصار أول به ، وإما أن
يكون قد عثر بالموضوع الذي عثر به ابن المعتز فأربى عليه في جودة الأخذ ، وإما أنه
قد اخترع المعنى وابتدعه وتفرد به ، وقده . وناهيك بشرف لفظه وبراعة
لنسخه ، وما أحسن ما جمع أربع مطابقات في بيت واحد ، وما أراه سبق إلى مثلها
(الصبح ص ١٧٢) . ورواضح من كلام ابن جني أنه يحرص كل الحرص على أن
يظهر أصالة المتنبي ، وأنه يستعرض كل الممكنات مخرجا منها السرعة التي بالغ النقاد
في إستخدامها لتجريح الشعراء فهو يرى الأمر إن كان مجرد توافق في بيت المتنبي
أجود ، وإن كان «إلهاما» فالمتنبي قد حسن المصراع حتى صار به أولى ، وإن كان
اختراعا فقد تفرد به شاعره . وهذه روح إن لم تكن روح المحاباة ، فهي على الأقل
روح الإنصاف التي لم تتوفر لكثيرين من نقاد المتنبي .

وميل ابن جني إلى أبي العلي ب واضح في دفاعه عنه من الناحية الأخلاقية . خذ
إدلك مثلا قوله تعليقا على بيت المتنبي :

تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن ثالث الخالين معنى سوى معنى إلتباهك والنام

« أرجو أن لا يكون أراد بذلك أن نومة القبر لا انتباه لها » (الصبح ص ٢٣٤)
فهذا يدل على أن الشارح حريص على سمعة الشاعر الدينية بل وعلى سلامة عقيدته .
موقف ابن جني من كافوريات المتنبي : وأهم من ذلك كله موقف ابن جني من

« كافوريات أبي الطيب » ، وهذه مسألة تدخل في صميم النقد ، لأنها تعدو الفهم الظاهر للآيات إلى مراميها الخفية ، والحكم على مقدرة الشاعر في الهجاء بظاهر المدح . هذه مسألة يميل النقاد المحدثون إلى رفض محاولات ابن جني فيها ، وهم يفسرونها بإعزاز المتنبي لشارحه بأن يخرج كل ما يستطيع لإخراجه من مدحه لكافور يخرج الهجاء ، وذلك لما أحسه الشاعر من الخزي عندما رأى أنه قد أسف بمدح عبد خصي بسبب الطمع في ولاية لم يستطع أن ينالها . ونحن قد سبق لنا أن ناقشنا تلك المسألة . ومن آيات الشعر العربي ما يحتمل معنيين كقول الشاعر .

إذ جعفر مرت على هضبة ألمى فقد أخزت الأحياء منها قبورها
إذ من الواضح أن هذا البيت قد يكون ذما للأموات كما قد يكون مدحا ، وهذا إذا جرد البيت من سياقه وملابساته . وكذلك الأمر في قول المتنبي نفسه :
وأظلم أهل الظلم من بات ساسدا لمن بات في نعماته يتقلب
فإن الحاسد الظالم هنا قد يكون المادح وقد يكون الممدوح .
ولكننا نبادر فنقرر أن هذا المنهج في فهم الآيات منهج فاسد ، لأن البيت مهما قيل عن إستقلاله في القصيدة العربية ، لا يمكن ولا يجب أن يفهم إلا في سياقه على ضوء ملابساته .

ولكن موقف المتنبي من كافور كله يدعو إلى النظر ، وذلك لأن التدقيق في فهم كافورياته يدعونا إلى الإحساس بشيء من احتقار الشاعر للممدوحه ، أو على الأقل من السخرية منه والعجب من وصوله إلى الملك ، بل وسلبه فضل الوصول إليه بعمله وشجاعته واستحقاقه .
أنظر مثلا إلى قوله :

فألك تختار القسى وإلما عن السعديرى دونك الثقلان
وما لك تمنى بالأسنة والقنا وجدك طعان بغير سنان
ولم تحمل السيف الطويل نجاده وأنت غنى عنه بالحدثان

هل من التعسف أن نرى في هذا المدح ، مدح المتنبي الذي يفخر دائما بالفضة البكر وتضريب أعناق الأبطال ، هجاء مستترا أو على الأقل سلب الممدوح كل فضل

في الوصول إلى الملك ، وهو لم مجرد من أجله سيفاً ولا شراع ربحاً وإنما هو القضاء الذي مكته بما لم يجاهد في سبيله .

ولئن جنى لم يكن الوحيد من بين الشراح في إحساسه بما خلف ألفاظ المتنبي من مرام بعيدة ، فما هو الواحدى يقول تعليقاً على أحد أبيات هذه القصيدة ذاتها :
وقه سر في علاك وإتما كلام العدا ضرب من الهذيان
وهذا إلى الهجاء أقرب ، لأنه نسب علوه على الناس إلى قدر جرى به من غير إستحقاق ، والقدر قد يوافق بعض الناس فيطو ويرتفع على الأقران ، وإن كان ساقطاً ، باتفاق من القضاء ، (البرقوق ج ٤ ص ٤٧٢) .

ولئن فابن جنى في تخرجاته في بعض أبيات المتنبي في كافور لم يهرى دائماً ولا تمحل دائماً . وإنه وإن تكن بعض تخرجاته متعسفة غير معقولة ، وإن يكن من التجنى أن ظن بكافور النغلة إلى الدرجة التي يفترضها المتنبي وشارحه ، إلا أننا رغم ذلك لا نرى أننا نعدو الحق عندما نقرر أنه من بين أبيات أبي الطيب ما ينم عن آراء وإحساسات عميقة للشاعر ، تخالف ما يدل عليه ظاهر ألفاظه ونحن بعد لا نريد أن نرى في ذلك مجرد غفلة من الشاعر أو تهافتاً في اللوق وعدم فطنة للياقة في الملمح بما يناسب المقام ؛ فهذا القهم وإن يكن له ما يبرزه في مدائح المتنبي الأخرى ، وإن يكن نقاد الشاعر كالمصاحب مثلاً قد أظهر أو ما في شعره من هذا القليل — أقول أننا رغم ذلك لا نكاد نتصور أن المتنبي لم يكن في قرارة نفسه محترماً لكافور ، ساخراً منه ، بل ساخلاً على القضاء لما حباه من ملك لا يراه الشاعر أهلاً له ، ولقد ظهرت هذه المشاعر في شعر الشاعر سواء كان قد أراد ذلك أم لم يرد .

وننتظر في تلك التخرجات لنرى تفصيل ما أجمنا . فن ذلك قول الشاعر :

وما طربى لما رأيتك بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطربا
قال ابن جنى : لما قرأت هذا البيت على أبي الطيب قلت له : ما زدت على أن جعلت الرجل أبانة (كنية القرد) فضحك ، وقال الواحدى : « هذا البيت يشبه الإستهزاء لأنه يقول : طربت على رؤيتك كيطرب الإنسان على رؤية القرد وكل ما يستلمح ويضحك منه » .

وفي الحق ما هذا الطرب الذي استشره المتنبي برؤية كافر أو ما مصدر الدهشة
الكامنة في رؤيته له ؟ ألسنا نجد تفسير ذلك في هجائه له فيما بعد بقوله :

فإن كنت لآخرها أفدت فأنتى أفدت بلحظي مشغريك للملاهي
ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة ليضحك ربات الجبال البواكيا

وإذا فهذا البيت يحمل بلا ريب سخرية خفية، وابن جني والواحدى قد صدق
حسبهما عندما أشارا إلى تلك السخرية .

وإنما يجب تخریجات ابن جني وغيره ، تغطي هذه الحالة النفسية إلى الكثير
من الآيات الأخرى يتعسفون في إخراجها إلى الهجاء كما فعل الواحدى مثلاً عند
شرحه البيت :

وتعدلنى فيك القوافى وهمتى كأنى بمدح قبل مدحك مذنب
إذ قال : « للمصراع الأول هجاء صريح لولا التالى » .

ولقد كفانا الخطيب التبريزى مؤونة الرد على الواحدى إذ قال : ليس في البيت
هجاء ، ومعناه أن همة عدلته كيف قنع بغيره والقوافى لم صرفها في مدح غيره .
وشهد بذلك بقية البيت (البرقوقى ج ٤ ص ٢١٤) .

وكذلك قول ابن جنى عن البيت :

تجاوز قدر المدح حتى كأنه بأحسن ما يثنى عليه يعاب
هذا من اللدح الذى كاد أن يتقلب لإفراطه هجواً وهذا ضد قول أبي نواس :
وكلمهم أثنوا ولم يعلموا عليك عنسدى بالذى عابوا
(البرقوقى ج ١ ص ٢٢٣)

فالبيت مدح على النحو الذى ألفه العرب ، بل لقد قال البحرى نفس المعنى
في بيته .

جل عن مذهب المدح فقد كا د يكون المدح فيه هجاء
ومن التعسف البين تفسير ابن جنى البيت الآتى تفسيراً يذهب بمافيه من مدح
وأوسع ما تلقاه صدرا وخلفه رامة وطن والامام ضراب

اذ قال : « المعنى أنه أوسع ما يكون صدراً إذا تقدم في أول الكتيبة يضرب بالسيف وأصحابه من ورائه بين طاعن ودام ، لجبل الرماة من أصحاب المدوح ، وليس في هذا مدح ، لأن كل أحد اذا كان خلفه من يرمى ويطن من أصحابه فصدده واسعه وقبته مطمئن . وإنما أراد أن خلفه رماه وأمامه طعن من أعدائه ، يعنى إذا كان في مأزق متضيق في الحرب ، وقد أحاط به العدو من كل جانب لم يفتق صدره وإنما تراه أوسع ما يكون صدره . (البرقوق ج ١ ص ٢٢٥) .

وهو كذلك متعسف في قوله عن البيت :

وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملكا للمراقين واليا
« هذا ظاهره أن من رآك استفاد منك كسب المعالي ، وباطنه أن من رآك على ما بك من النقص وقد صرت الى هذا النحو ، ضاق ذرعه أن يقصر عما بلغت ، ولا يتجاوز ذلك الى كسب المساكم ، وكذلك اذا رآك راجل لا يستكثر لنفسه أن يرجع واليا على المراق لأنه لا يوجد أحد دونك وقد بلغت هذا ، (البرقوق ج ٤ ص ٥٤١) . ومن البين أن هذا تحمل ستيف تورط فيه الشارح .

ومن أمثلة تصفه أيضاً شرحه البيت :

لقد شب في هذا الزمان كهوله لديك وشابت عند غيرك مرده

« هذا تعريض بسيف الدولة . أى صاروا عند غيرك بظلمه وسوء سيرته شيئا . ويجوز أن يكون هذا من المقلوب هجوا . يريد أن الكهول عندك لما ينالهم من الذل والظلم والاحتقار كحال الصبيان ، وأن المرد وهم الشبان عند غيرك ، بالاحترام لهم ورفع أقدارهم صاروا شيئا أى موقرين توفير الشيوخ . فالمعنى المقبول الواضح هنا هو أنه يمرض بسيف الدولة الذى شاب الشاعر بيلاطه لكثرة ما قامى من عدوان .

أخيراً يظهر ستيف ابن جنى في قوله عن البيت :

عدوك مذموم بكل لسان ولو كان من أعدائك القمran

« هذا المدح يتمكس هجاء . يقول أنت رذل ساقط ، والساقط لا يضاهيه إلا مثله . وإذا كان معاديك مثلك ، فهو مذموم بكل لسان كما أنك كذلك

ولو عاداك القمران . فهذا تحمل سخيف ، والمتنبى لم يخطر بباله أن يقول لكافور
« إنه رذل ساقط ، وإن كان هناك ما يلاحظ على هذا البيت ، فهو السخرية الخفية
في جمل « القمران » من أعداء كافور « الأسود الوجه » .

ونخلص من تخريجات ابن جني بأن منها المتسفف ومنها السخيف ، ولكن يبقى
من محاولات تلك ما يتم عن نفسية المتنبى وشعوره الحقيقي نحو كافور ، واستخراج
ذلك من عمل النقد ، وهو ما وفق إليه ابن جني أحياناً ، ومن الواجب أن نقره
عليه مع الاحتياط اللازم عن استغراق المتنبى نفسه وعدم فطنته دائماً للياقة ،
ككثرة ذكره لون كافور وما شابه ذلك ، مما فصلنا فيه القول عند حديثنا عن
اختصاص ابن حنابلة الشاعر .

هذا هو الدور الهام الذي لعبه ابن جني في الخصومة حول المتنبى . شرح ديوانه
فقر به من الناس وإن لم يوفق دائماً إلى أصوب المعاني ورد على ابن وكيع في إنهامه
للشاعر بالسرقة ، ودافع عن المتنبى ضد تهمة الكفر ، وحاول أن يخرج الكثير
من مدحه لكافور مخرج المجيء حتى ينجو بالشاعر مما هوجم من أجله ، وكانت
لأقوال ابن جني أكبر الأثر على اللاحقين إلى يومنا هذا .

الخصومة حول المتنبى في فارس

والآن لم يبق علينا في استعراض أنباء تلك الخصومة وما أثارته من فقد
إلا النظر في آخر مراحل حياة الشاعر عند ابن العميد وعضد الدولة .

للمتنبى وابن العميد : ونحن نعلم أن ابن العميد « وإن لم يكن قائداً ممتازاً فقد
كان ذا ذكاء فذ ، وكانت ثقافته — التي تفوق ثقافة سيف الدولة بكثير —
تتناول العلوم والفلسفة والأدب ، وكان معاصروه يثيرونه خير كتاب الرسائل
في عصره ، كما كانوا يشيدون في فارس وغارج فارس بسببته في قرض الشعر ،
ويرون في تلك السهولة أمانة الشاعر الموهوب » (بلاشير . المتنبى ص ٢٢٣) .

وقد حدثنا صاحب ابن عباد في أول رسالة « الكشف عن مساوي المتنبى »
عن ملكة ابن العميد في نقد الشعر وأورد لذلك عدة أمثلة ثم قال « ولو تبعت
ما عقلت وحفظت عن الأستاذ الرئيس في هذا الباب لاحتجت إلى عقد كتاب مفرد »

وبالنظر في الخطرات التي أوردتها صاحب نجد أن ابن العميد كان نافذ الحس في نقد الشعر ، وأنه قد فطن إلى أمور نعتبرها اليوم أساسية في كل شعر جيد ، بجرس الحروف ووقعها وانسجام فقراتها وملاءمة الأوزان والقوافي لمعان الشاعر وحسر المطالع والمقاطع .

وأما البيئة الأدبية التي كانت تحيط بابن العميد ، فلم تكن في ازدهار تلك التي أحاطت بسيف الدولة أو بكافور ، بل ولا في ازدهار تلك التي سيجدها الشاعر عند عهد الدولة ، والذي لا شك فيه أن المتنبي لم يجد مشقة في أن يظهر بمواهبه وعلمه في تلك الحقيقة الضيقة ، وسرعان ما أخطل شعراء صغار أكابى الحسن البديهي وأبي محمد هندو ، بل والقاضي ابن خلاد نفسه . ومع ذلك فإن حركة النقد لم تكن معدومة في تلك البيئة ، وهم يحدوثنا أن المتنبي لم يكذب يصل إلى أرباب ويطبق قصيدته الأولى بين يدي ابن العميد حتى انهار عليها النقد ، والقصيدة في الحق واضحة الضعف ، حتى ليزعمون — كما أشرنا سابقا — أن الشاعر لم يضعها لابن العميد خاصة وإنما كانت قصيدة قديمة ترجع إلى زمن إقامته بمصر ، قالها الشاعر إذ ذاك في ابن حنابلة . ولكنه لم ينقدها وظل يحفظها بها إلى أن كان قدومه على ابن العميد ، فحور فيها قليلا وخص بها الأستاذ الرئيس .

يبتدىء الشاعر قصيدته بقوله :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا وبكالك إن لم يجر مملك أوجرى

ولم هذا المطلع وجهت عدة انتقادات وصلنا أمداؤها ، فلقد انتقدوا قوله « تصبرا » — قبل سئل أبو الطيب عن نصيب تصبرا فقال ، سلوا الشارع يعني ابن جني (الصبح ص ٨٣) . ويفسر المبكرى هذا النصب بأنه تخفيف عن نون التوكيد ، ويورد ذلك أمثلة من القرآن ومن الثرثوم الشعر (البرقوقي ج ٢ ص ٣١٧) وكذلك يروون أنه قد قيل للمتنبي خالفت في هذا البيت بين سبك المصراعين فوضعت في المصراع الأول إيجابا بعده نفي وفي الثاني نفيًا بعده إيجاب فقال . لكن كنت خالفت بينهما من حيث اللفظ فقد وقعت بينهما من حيث المعنى . وذلك أن من صبر لم يجر دمه . ومن لم يصبر جرى دمه . يعني أنه أراد صبرت فلم يجر دمه أو لم تصبر فيجري . (البرقوقي ج ٢ ص ٣١٧) .

وعندما قال بيته الثانى :

كم غر صبرك وابتسامك صاحباً لما رآك وفى الحشا ما لا يرى
قالوا : إنما بن العميد الذى كان فيما يحدثونا كثير الانتقاد على أبى الطيب قال :
يا أبا الطيب . تقول باد هواك ثم تقول بعده غر صبرك ! ما أسرع ما نقضت
ما ابتدأت به . قال . تلك حال وهذه حال .

هذه أمثلة تدل على الدقة فى الفهم ومناقشة المعانى والإيمان فى الصياغة ، وليس
ذلك بغريب على رجل كابن العميد ومن حوله . وقد سبق أن أوردنا خبراً يشهد
بمبلغ اهتمام الأستاذ الرئيس بما أصاب المتنبي من مجد ، وحزنه لعدم مقدرته على
إخضاع ذكره . وثمة إشارات أخرى فى الكتب التى بين أيدينا تحدثنا عن مناقشة
ابن العميد وتديما له لمعانى الشاعر ، ومحاولتهم إظهار غامضها ، فهم يقولون إن
تديما له تنازعوا فى البيت :

وترى الفضيلة لا ترد فضيلة الشمس تشرق والسحاب كهورا

فقال ابن العميد : أثبتوه حتى أتاكمه فأثبت البيت ووضع بين يديه فأطرق
ملياً ثم قال : هذا يطلنا عن المهم ، وما كان الرجل يدرى ما يقول . (الصبح)
وقد أشار المتنبي نفسه إلى أن بن العميد قد انتقد شعره وذلك فى قصيدته فى
عيد التبروز حيث يقول :

هل لعذرى عند الهام أبى الفض	ل قبول سواد عيني مداده
ما كفانى قصير ما قلت فيه	عن علاه حتى ثاء اعتقاده
لمتى أصيد البراة ول	كن أجل النجوم لا أصطاده
رب ما لا يعبر اللفظ عنه	والذى يضمم الفؤاد اعتقاده
ما تصدعت أن أرى كأبى الفض	ل وهذا الذى أتاه اعتياده
ان فى اللوج للفريق لعندرا	واضحاً أن يفوته تمداده

وهذا فيما يبدو اعتذار من الشاعر عما أخذ ابن العميد على قصيدته الأولى من
ضعف ، يقصد بها عن أن تصل إلى مستوى السيفيات التى كان يطمح فى مثلها كل
عدو حى الشاعر .

المتنبى وعضد الدولة : « وأما عضد الدولة فإنه لم يتميز كرجل من كبار رجال الدولة لحسب بل وكأمر على الثقافة ، ولقد تناولت ثقافته فقه اللغويين وأدبها ، كما امتدت إلى الفقه والطب والعلوم المختلفة . ثم إنه كان يقول الشعر إذا هجست بذلك نفسه ، والأشعار التي بقيت لنا من شعره لا تقل جودة عن شعر الكبار من المحترفين ، وهو في سخائه على الشعراء إن لم يكن قد برز سيف الدولة فإنه على الأقل قد ساواه ، حتى لقد كان يلاطه أشبه ما يكون بـ بلاط حلب والنسطاط ، وبذلك أصبحت شيراز في عهده بيئة علمية أدبية ، إن لم تصل في الأهمية إلى مرتبة حلب ، فإنها بلا ريب قد سبقت النسطاط .

في شيراز اجتمع عدد كبير من الشخصيات الممتازة من بينهم العلماء مثل الصوفي للمجم ، الذي كان لمؤلفاته في علم الفلك تأثير كبير خلال القرون الوسطى ، وابن الجوزي الطبيب الذي ظل كتابه في الطب المرجع الأساسي إلى أن كتب ابن رشد « قانونه » ، ثم التحوى أبو علي الفارسي الذي سبق للمتنبى أن لافاه في حلب ، ثم تلميذه ابن جنى والرباعي . ومن بينهم كبار موطنى ديوان البرهانيين ، رجال واسع الثقافة الأدبية . وكتاب رسائل ممتازون وفقاً للذوق السائد في ذلك الوقت ، وأحياناً نظام ماهرون . ولعله من الخير أن نخص بالذكر عبد العزيز بن يوسف حامي الأدباء ، وكتب الرسائل المجل من أقرانه ، والمادح المعروف لسلطان البرهانيين . وكذلك كنت ترى في شيراز ، مثلما ترى في حلب ، رجلاً كلين العلاف يجمع كافة أنواع المعرفة ، بحيث يصعب أن نخصه بأى منها ، فهو عالم القوانين ، وهو نحوي ، وهو شاعر مسرف السهولة ، وأخيراً كنت تلقى في ظل عضد الدولة أولئك الضيوف المتأدين الذين يشغون قصور الأمراء ، وأغنى بهم الشعراء الفقراء الذين يجذبهم بذخ الأمير فيأتونه مادمين ، ومن بين هؤلاء نذكر ابن بابلك مثال الشاعر المتحول في الشرق ، ثم السلي بنوع خاص وهو شاعر فضج في سن مبكر فزوجاً رافماً ، وتمتع بخطوة كبيرة في شيراز حتى اعتبر شاعر تلك المدينة (بلاشير — المتنبى ص ٢٤٠ وما بعدها) .

وصل المتنبى إلى شيراز فأعجبته قدمه إليها كحدث خطير وقد أحسنوا وقادته ، وقبلوه راضين كأستاذ لا يتازع في ملكه الشعر ، وحتى خصومه القدماء كأبي علي الفارسي لم يلبثوا أن غيروا رأيهم فيه ، وأصبحوا من المعجبين به . يقول صاحب

الصبح (ص ٩١) ، وكان أبو على الفارسي إذذاك بشيراز وكان عمر المتنبي إلى دار
عند الدولة على دار أبي على الفارسي ، وكان إذا مر به أبو الطيب يستقله على قبح
زيه وما يأخذ به نفسه من الكبرياء ، وكان لابن جني هوى في أبي الطيب ، كثير
الإعجاب بشعره ، لا يبالى بأحد يذمه أو يحط منه ، وكان يسوقه لإطنا ب أبي على
في ذمه : واتفق أن قال أبو على يوما : اذكروا لنا بيتاً من الشعر نبحت فيه ، فبدأ
ابن جني وأنفذ :

حلت دون المزار فاليوم لوزر ت الحال التحول دون العناق
فاستحسنه أبو على واستعاده ، وقال لمن هذا البيت فإنه غريب المعنى ؟ فقال
ابن جني للذي يقول :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأتثنى ويبيض الصبح يخرى بي
فقال : والله هذا حسن بديع جداً فلن هما ! قال للذي يقول :
أمعنى إرادته فسوف له قد واستقرب الاقصى ثم له هنا
فكفر إعجاب أبي على واستغرب معناه ، وقال لمن هذا ، قال ابن جني للذي يقول :
وموضع التثني في موضع السيف بالمل مضر كوضع السيف في موضع الندى
فقال : وهذا أحسن ، والله لقد أطلت يا أبا الفتح فخيرنا من القائل ؟ فقال
هو الذي لا يزال الشيخ يستقله ويستفتح زيه وفعله ، وما علينا من القشور إذا
استقام اللب . قال أبو على أظنك تقصد المتنبي . قلت نعم ، قال . والله لقد حبيته
إلى . ونهض ودخل على عند الدولة فأطال في التثاء على أبي الطيب ، ولما جاز به
استنوله واستنشه وكب عنه أبيتاً من الشعر .
وغادر المتنبي شيراز عائداً إلى العراق فقتل في الطريق .

هذا ملخص للنصومة التي آثارها المتنبي حينما سار ، ولما حركت تلك الخصومة
من نقد ، رأينا أن الأهواء قد لعبت فيه دوراً كبيراً سواء في حلب أو في بغداد .
ومع ذلك فإن هذه الحركة القوية التي لا أظن أنه قد قام مثلها حول شاعر آخر
من شعراء العرب ، قد مدت من أفاق النقد ، وبسطت من مواضعه ، وأوضحت
الكثير من مناهجه ومقاييسه ، بحيث مهدت السبيل إلى النقد المنهجي ، الذي لا يقل
إنصافاً ودقة عن نقدنا نحن اليوم ، وهذا ما قد ساءل الحين لتنتظر فيه عند الجرجاني
(سنة ٦٩٦ هـ) صاحب الوساطة ، ثم عند الثعالبي مؤلف يتيمة الدهر (توفي سنة ٤٢٩ هـ) .

الفصل السادس

النقد المنهجي حول المتنبي الوساطة واليتمة

كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني

يقول الثعالبي في اليتمة (ج ٣ ص ٢٢٩) «ولما عمل صاحب رسالته المعروفة في إظهار مساوي المتنبي، عمل القاضى أبو الحسن كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره، فأحسن وأبدع وأطال، وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمدى في فصل الخطاب، وأعرب عن تبحره في الأدب وعلم العرب، وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد، فسار الكتاب سيرا في الرياح، وطار في البلاد بنهر جناح».

حياته وكتبه : وأبو الحسن مؤلف هذا الكتاب المام هو على بن العزيز بن الحسن ابن علي بن اسماعيل الجرجاني . ولد في جرجان سنة ٢٩٠ هـ . وكان في صباه خلف الخضر في قطع عرض الأرض وتدوين بلاد العراق والشام وغيرها ، واقتبس من أنواع العلوم والآداب ما صار به في العلوم علماً ، ثم عرج على حضرة صاحب وألقى بها عصا المسافر ، فاشتد اختصاصه به ، وحل منه عملاً بعيداً في رفعة ، قريباً في أسرته ، وسير فيه قصائد أخلصت على قصد ، وفرائد أتت من فرد ، وما منها إلا صوب العقل وذوب الفضل ، وتقلد قضاء جرجان من يده . ثم تصرف في به أحوال في حياة صاحب وبعد وفاته ، بين الولاية والعلقة ، وأفضى محله إلى قضاء القضاة ، فلم يزل عنه إلا موته رحمه الله ، مات بالري سنة ٣٩٢ هـ ، وحمل تابوته إلى جرجان فدفن بها في حفل مهيب .

وللقاضى عدة تصانيف غير «الوساطة» . منها تفسير القرآن المجيد وكتاب «تذيب التاريخ» . كما جاء في طبقات الشافعية أنه صنف كتاباً في «الوكالة» فيه أربعة آلاف مسألة . ولكن هذه الكتب لم يسهو الحظ مفقودة ، وكل ما نالها عنها

هو ما أورده صاحب القيمة إذ قال (ج ٣ ص ٢٤٢) عن « تهذيب التاريخ ،
» إنه تاريخ في بلاغة الألفاظ ، وصحة الروايات ، وحسن التصرف في الاتقادات ،
ويورد الثعالب فصلين من هذا الكتاب كأنموذج لتأليف الجرجاني في التاريخ ،
ولكنه لم يوفق في الاختيار ، إذ جاء الفصلان من خلة الكتاب كما هو واضح ،
ومن الفصلين نعلم أن المؤلف قد قصد من كتابه إلى غايتين . أولاهما دينية هي أن
يبين ما ينطبق به تاريخ النبي من مجد ، والثانية دنيوية وهي أن يترك بفناء الصاحب
« من يخلفه في تجديده ، ذكره بمحضته » .

روح القضاء في كتاب الجرجاني : هذا يحمل ما نعرفه عن الجرجاني ومؤلفاته ،
وهو شيء قليل ، ولكنه مع ذلك يمكننا من فهم منهج هذا القاضي الفقيه للمؤرخ
في النقد الأدبي .

عبد العزيز الجرجاني في نقده قاض فقيه كما هو مؤرخ أديب .
وروح القضاء واضحة في كتاب الوساطة . واضحة في المنهج وواضحة في
الأسلوب .

روح القضاء هي العدل والتواضع والتثبت . روح قرينة النسب إلى الروح
العلمية ، بل نحن لا نرى بين الروحين فرقا ، فهما من معدن واحد كما أن مظاهرها
واحدة .

وما نفتح كتاب هذا القاضي العادل حتى نجد أنه يرفض أن يؤدي التنافس بين
الناس إلى التحاسد الذي يفسد الأحكام ، وهو في ذلك البلاء على الأدب والعلم
« لأن العالم لم تول أيديكم الله لأهلها أنسابا تناصر بها ، والآداب لا بناتها أرحاما
تتواصل عليها ، وأذن الشك في نسب جوار ، وأول حقوق الجار الامتناع له
والحماية دونه . وما من حفظ دمه أن يسفك بأولى ممن رعى حرمة أن يبتك
ولا حرمة أولى بالنهاية وأحق بالحماية وأجدر أن يذل الكريم دونها عرضه ،
ويمتن في اعزازها ماله ونفسه — من حرمة العلم الذي هو رونق وجهه ، ووقاية
قدره ، ومنار اسمه ، ومطية ذكره ، وبحسب عظم مزيتته وطوره مبته يعظم التشاكر
فيه . وكما يجب حياطته يجب حياطة المتصل به ومنه وبسيه ، وحقوق الوالد إليه ،
وقطيعة الأخ المشفق بأشنع ذكرا ، ولا أقبح رسما من حقوق من ناسبك إلى أكرم

آباءك ، وشاركك في أغتر أنسابك ، وقاسمك في أزين أوصافك ، ومث إليك بما هو حظك من الشرف وذريعتك إلى الفخر . وكما ليس من شرط صلته حرك أن تحيف لها على الحق ، أو تميل في نصرها عن القصد ، فكذلك ليس من حكم مراعاة الآداب أن تعدل لأجله عن الإنصاف ، أو تخرج في بابه إلى الإسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك ، فتتصف قارة وتعتذر أخرى ، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهدا لك إذا أنكرت ، وتقيم الاستسلام للحجة إذا قامت محتجا عنك إذا عاقت . فإنه لا حال أشد استعظافا للقلوب المتحرقة وأكثر استمالة للنفوس المشمزة من توقفك عند الشبهة إذا عرضت ، واسترسالك للحجة إذا قهرت ، والحكم على نفسك إذا تحققت الدوى عليها ، وتبني خصمك على مكان حيلك إذا ذهب عنها . ومتى عرفت بذلك صار قولك برهانا مسلما ، ورأيك دليلا قاطعا ، واتهم خصمك ماعله وتيقنه ، وشك فيما حفظه ، وأتقنه ، وارتاب بشهوده وإن عدلهم المحنة ، وجبن عن اظهار حججه وإن لم تكن فيها عثرة ، وتحامتك الخواطر فلم تقدم عليك إلا بعد الثقة ، وهابتك الألسن فلم تعرض لك إلا في الفرط والتدرة ، (الوساطة طبعة صليح ص ١٢ و ١٣) فهذا كما ترى رجل يقدس العلم ، ويرى فيه نبل الإنسان ، ويدعو إلى البعد به عن الهوى والتعصب ، وهو يقول بالحاجة النزيهة التي تدعن الحجة كما تقيدها .

حذر العلماء في نقده : ورجل تلك روحه ليس بغريب أن يصدر في بحثه عن حذر العلماء وحرصهم على اليقين ، وفورهم من كل تعميم ، وقصر أحكامهم على ما يعرفونه معرفة يقينية . وفي كتابه صفحات لا يستطيع العلماء المعاصرون أن يكتبوا خيرا منها . انظر إليه مثلا وهو يرد على من انتقد مطالع المتني بأن الشاعر مطالع أخرى جيدة تدفع للرديئة ، اذ يورد لتلك الإبداعات الجميلة عدة أمثلة ثم يقول (الوساطة طبعة صليح ص ١٣٤) د وأمثال ذلك إن طلبت هداك إلى موضعه ، وإذا التست ذلك على نفسه . وهذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة ومنها معان مستوفاة ، لم نجد في إخوانها وجارات جنبها ما يصلح لمصاحبتها . ولعل

أكثرها أو معظم ما أثبت منها ، وكثيراً عما ذكر في دوج ما تقدمها من اللع
 المختار ، مختارة المعاني مفترعة المذاهب ^(١) . وليس لك أن تلزمني تمييز ذلك
 وإفراده . والتنبيه عليه بأعيانه ، كما فعله كثير من استهدف للألسن ولم يحتز
 من جناية ، فقال : معنى فريد وبديع ، ولم يسبق فلان إلى كذا أو انفرد
 فلان بذا . لأنى لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر ، بل لم أزعم أنى نصفته
 سماعاً وقرامة ، فدع الحفظ والرواية . ولعل المعنى الذى اسمه بهذه السنة ، والبيت
 الذى أضيفه إلى هذه الجملة ، فى صدر ديوان لم أنصفحه ، أو تصفحته ولم أعر
 بذلك السطر منه ، أو عسانى أن أكون رويته ثم نسيت . أو حفظته لكنى أغفلت
 وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به وإنما أجسر فى الوقت بعد الوقت فأقدم على
 هذا الحكم اقتياداً للظن واستقامة إلى ما يئلب على النفس ، فأما اليقين والثقة ،
 والعلم والإحاطة ، فمأذاه أن أدعيه . ولو ادعيت لوجب ألا تقبله مع عليك
 بكثرة الشعراء واختلاف الحفظ ، ونحوه أكثر ما قيل وضياح جل ما نقل .
 وأظنك قد سمعت وانتهى إليك أن البحترى أسقط خمسمائة شاعر فى عصره ،
 فما يؤمننى من وقوع بعض أشعارهم إلى غيرى . وما يدنى ما فيها ، وهل هذا
 المستغرب المستحسن مقول عنها ومقتبس منها أم لا . وهؤلاء المحدثون قد شاركنا
 فى الدار والبلد ، وجاورونا فى المصر والمولد ، فكيف بمن بعد عهده وقدم زمانه
 وتماست الأمم بيننا وبينه . هذه لغة فادرة المثال عند المؤلفين من قدماء العرب
 أين هى مثلاً من لغة رجل كالصولى أو قدامة أو أبى هلال أو ابن الأثير أو غيرهم
 من المدلين المعجبين المسرفين فى الثقة بأنفسهم ؟ هذه لغة عالم ثبت متواضع حذر
 دقيق ، لغة جديدة بين النقاد ، لغة رجل اتسمت معرفته فأدرك حدودها .

وهو لذلك ينفر من تبيح الصولى وغروره ويسخر منه فيقول (ص ٢١٤)
 عند كلامه عن المرفقات « زعم الصولى أن قول البحترى :

على نحت القوافى من مقاطعها وما على إذا لم تفهم البقر
 مأخوذ من قول أبى تمام :

لا يدعمنك من دهماتهم نفر فإن جلمهم بل كلهم بقر

(١) أى إن المتنبي قد سبق إليها وأنه قد اختارها من بين معانى الشعراء السابقين .

هذا مع اتساعه في النواوى وتحققه عند نفسه بنقد الشعر ، وادماجه أن أحدا لم يسبقه إلى هذا العلم ، وأنه طريق لم تسلك قبله ، وباب لم يزل مستغلقا حتى افتتحه كأن لم يعلم أن العقلاء منذ كانوا يسمون البلبد التي حاراً أو بقره ، وإذا استبعدوا ذهن غطاب واستخفوا فطنة منازع قالوا هذا نور وتيس ، حتى شاع ذلك على أفواه عامة وألسن النساء والصبيان ، وكيف يدعى في هذا السرق ؟ ومن جعل بعض الناس أولى به من بعض وهم فيه شرع واحد ؟ وأى ذهن ينسب عنه ذلك حتى يقتصر إلى الإعتماد فيه على غيره والاستمداً بمن تقدم قبله ؟ وإنما يصح في مثل هذا الأخذ إذا أضيف إليه صنعة لفظ أو وصل بزيادة معنى . كبيت البحرى ، فإنه لم يرض أن يقول القوم بهائم كما قال أبو تمام حتى قال د على نحت القوافى من مقاطعها ، أى على أن أجيد وأبدع وأتأنق في شعرى وما على لإفهام البشر .

هذه الروح الجميلة الحبيبة إلى النفس لم يكن بد من أن تظهر في أسلوب رجل يرى أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه فيقول د إن القوم يختلفون في الأسلوب وتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوغل منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطباع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجاني الجلف منهم كثر الألفاظ معقد الكلام وعز الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته .

لغة الفقه في نقده : وهو رجل تطالعنا روحه الامدادلة المتواضعة المثبتة في كل ما كتب ، وهو بعد قد اشتغل بالقضاء طول حياته ، فأشربت نفسه لغة الفقه التشريعى فضلاً عن روحه ونزعتة . ولقد نراه يورد أمثال المتنبي مجموعته في عدة صفحات (ص ١٣٧ : ١٤٣) ومن بينهما ما يسج به في غير تحفظ ، كما أن منها ما يسوقه حرصاً على الإستقصاء ما أمكنه ذلك ثم يقول د وقدوفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان وزدنا ، وبرأنا إليك بما يوجب عقد الكفالة وأفضلنا ولم تكن بنيتنا استيفاء الاختيار واستقصاء الإقتاد ، فيقال هلا ذكرت هذا فهو خير مما ذكرت ،

وكيف أغفلت ذلك وهو مقدم على ما أحببت ، ولما دعوتك إلى المقاصة ، ومما كان في ابتداء خطابك الحاجة والحكمة فلمنا طريقة العدل فيها ، والتفتنا من عروض الديوان أياتاً لم نذهب إن شاء الله في أكثرها عن جبهة الإصابة . فإن وقع في اغلاها البيت والبيتان فلأن الكلام معقود به ، والمعنى لا يتم بدون ما يتقدمه ، وما يليه مفتقر إليه ، أو لغرض لا تعظم الفائدة بذكره ويضيق هذا القدر من الخطاب عن استقصاء شرحه ، أو لمسهو عارض التمييز ، وغفلة لا يست الاختيار ، وقد جعلنا لك أن نحذف منه ما أحببت ، وأجئنا لك أن تسقط ما أردت ، فإن الذي يفضل فقدك منه ، ويوافقنا رأيك عليه ، ينجز وعدك ويلبغ غايتك ، وبقي ما وقعت الموافقة عليه بيننا وبينك . ثم طالع بقية شعره ، وتصنع فضالة ديوانه ، فتعلم أنا لم نقصد استيعاب عيوبه وأخذ صفوته ولبابه ، وأن فيما غادرنا منه لم نعرض له ، ما يمكن فيه مما كنتك ولا تصنعف معه حاجتك . ولعلك إذا رأيت هذا الجدل في السعى والغف في القول تقول : ولما وقفت موقف الحاكم المسدد وقد صرت خصماً مجادلاً ، وشرعت شروع القاضي المتوسط ثم أراك حزياً منازعاً . فإن خطر ذلك ببالك وحدتك به نفسك فأشعرنا الثقة بصدق ، وقرر عندها لأصنافي وعدلي ، وأعلم أني رسول مبلغ وسامع مؤد ، وأنى كما أناظرك أناظر عنك وكما أحاصمك أحاصم لك ، فإن رأيتني تجاوزت لك موضع حجة فردني إليها ونهني عليها ، فأبرى نفسي من الغفلة ولا أدعى السلامة من الخطأ ، والملدعى أشد اهتماماً بما يحقق دعواه من المتوسط ، وعناية الخصم بشهوده أهم من عناية الحاكم .

والناظر في تلك الأقوال لاشك يحس بما في نغاتها من تواضع لم تألفه في لغة الأدباء ، وهى أشبه باللغة التى لم نعد نسميها اليوم إلا من الرهبان الذين ينفقون حياتهم بالاديرة في خدمة العلم ، بل قل إنها لغة القضاة ، خير القضاة . وهذا واضح لا في الروح فحسب بل وفي الأسلوب وطرق العبارة ، فهو قد « وفى بمقتضاه شرط الضمان وبراً » بما يوجب عقد الكفالة ، وهو يلزم « طريقة العدل في المحاكمة » ، وتلك كلها اصطلاحات قانونية . وهو يعتبر نفسه « موكلًا بالفصل في الخصومة » وهو ينتهج منهج القضاة عند ما يأخذون « بالمقاصة » فيسقطون ما على الخصم مقابل ماله ، وهذا هو منهجه في كل كتاب ، فهو يورد عيوب المتنبئ ثم يشغبها بمحاسنه ليعمل المقاصة في الجانبين . والمخرج جاني بعد رجل قوى النفس ثابتة الثقة فهو لا يمتشى أن يعترف

بخطأ أو أن يرد إلى صواب ما دام يقول ما يعتقد الحق ، وهو بعد لا يدعى العصمة ولا يريد أن يرى رأياً ، وإنما يصبر بما يرى من مواضع الجودة والضعف ، ثم يترك لنا الخيار في أن نأخذ برأيه أو نرفضه . وهذه هي روح العلم أيضاً . ولكن ألم نقل فيما سبق أن روح العلم هي روح القضاء وأن معدنها واحد ؟

ولم يقف تأثيره بتلك الروح عند توجيه المنهج ، بل امتد إلى النقد التفصيلي ، فهو يورد قول ابن جبلة :
وما سودت عجلا مآثر عزمهم ولكن بهم سادت على غيرها عجل

ثم ينتقد هذا المعنى فيقول : « وهذا معنى سوء يقصر بالممدوح وينض من حسبه ويحقر من شأن سلفه ، وإنما طريقة المدح أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه والآباء تزداد شرفاً به ، فيجعل لكل منهم في الفخر خطأ وفي المدح نصيباً ، فإذا حصلت الحقائق كان التصيين مقسومين عليهم ، بل كان لكل فريق منهم ، لأن شرف الوالد جزء من ميراثه ومنقول إلى ولده كانتقال ماله ، فإن روعي وحرس ، ثبت وازداد ، وإن أهمل وأضيع . هلك وباد ، كذلك شرف الولد يعم القبيلة والوالد منه القسم الأوفر . ولو اقتصر على قوله : بهم سادت على غيرها عجل ، لوجد العذر إليه مسلماً ، ولا يمكن أن يقال إن عجلاً تسود بهم وبأفعا لها أيضاً ، فقد تسود القبيلة بخصال ، وقد يجتمع للإنسان وجوه من الشرف كلها تقدمه وتشيد مجده وتسوده ، فكانهم مفاخر عجل التي تسود بها ، لكنه وعز هذه الطريقة بقوله : وما سودت عجلاً مآثر عزمهم ، لجعل الرجل خارجياً باتناً لاحظ له في حسب آبائه وشرفهم . وإنما الجيد ما قال زهير :

وما بك من خير أتوه قائماً توارثه آباء آبائهم قبل
وجرى أبو الطيب على منهاج ابن جبلة فقال :

ما بقوى شرفت بل شرفوا بي وبنفسى نخرت لا بجدوى

نختم القول بأنه لا شرف له بآبائه وهذا هجو صريح . وقد رأيت من يعتذر له فيزعم أنه أراد ما شرفت فقط بآبائي ، أي لى مفاخر غير الآبوة ولى مناقب سوى الحسب ، وباب التأويل واسع والمقاصد مغنية . وإنما يستشهد بالظاهر ويتبع موقع اللفظ . فأما قوله وبنفسى نخرت لا بجدوى فهو صالح ، لأنه لم ينف أن يكون

له فيهم وبهم رتبة في التخر ، ولكنه قال : أكتفى في افتخارى عليكم بنفسى فأفضلكم ولا أفتر إلى مفاخر .

ولما يذكر الجلود لهم من نفروه وأخذوا حيله فالجرجاني هنا لم يصدر عن نزعة العرب عامة في الحرص في مفاخر الآباء والاجداد والاعتزاز بها فحسب ، بل كشف أيضاً عن نفسيته هو ونظره إلى القيم المعنوية التي يحرص عليها ويفارق بينها . ومن البين في أسلوبه أنه رجل تقاليد كما هو رجل قضاء ! بل لقد عبر عما أراد بلغة القضاة ، فرأى في شرف الوالد جزءاً من الميراث ينمو بالتمدد والصيانة .

الجرجاني إذن قاض عالم في روحه وأسلوبه ، وأهم من ذلك أنه قاض في منهجه النقدي ، وتلك مسألة لا بد من تفصيلها لأنها تميزه عن غيره من النقاد المجيدين كالأمدي مثلاً .

منهجه في النقد

قياس الأشباه والنظائر : أساس منهج الجرجاني في النقد يمكن أن نلخصه في جملة واحدة هي أنه رجل « يقيس الأشباه والنظائر » وعلى هذا الأساس بنى معظم « وساطته » بين المتنبي وخصومه . فهو يبدأ كتابه بتعريف الحقيقة التي لمسها بنفسه من تعصب الناس للتمني أو عليه عن هوى ، ويلاحظ أن خصوم الشاعر قد عاوه مثلاً بالخطأ . فيحاول أن ينصف الشاعر فلا يناقش ما خطأه فيه ، بل يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدمين ، وعنده أنهم لم يسلبوا هم أيضاً من الخطأ ، فيقول « ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لمائب القدر فيه ، إما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه أو أعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية ، ولكن هذا الظن الجليل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت الاحتجاج لهم كل مقام » ثم يورد أمثلة لما يعتقده خطأ عند القدماء أغلبه ينحصر في التسكين حيث يجب التحريك وفقاً لقواعد النحو بعد أن استقرت وقن لها (راجع ص ١٤ و ١٥) ، كما أن من بينها ما يراه خطأ في إصابة صفات الأشياء ، أو حالة فساد معنى وهو يرى

« أن النحويين قد تكلفوا من الاحتجاج لهم إذ أمكن ، تارة بطلب التخفيف عند توالي الحركات ، ومرة بالإتياع والمجاورة ، وما شاكل ذلك من الماعذير للمحملة وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة ، وثبتت ماراموه في ذلك من المرائى البعيدة . وارتكبوا من أجله من المراكب الصعبة ، التي يشهد القلب أنها محرک لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق إليه الإعتقاد وألفته النفس . » ونحن لا يمتنينا هنا أن نقضى فيما اعتبره الجرجاني أخطاء ، وبخاصة النحوى منها ، فتلك ظواهر بالغة الأهمية في تاريخ اللغة ووضع قواعدها ، وأكبر الظن أنها لن تفهم إلا عندما تأخذ بالمنهج التاريخى في دراسة لغتنا ، فالأمر ليس أمر خطأ و صواب وإنما هو أمر تطور ، خليف لو تتبعنا مراحلها ، أن يزعزع بعضاً من القواعد العامة التي وضها النحاة عندما دفعهم المنطق إلى تميم القواعد . أقول إن هذه المسألة لا سيبل إلى علاجها الآن . فلتتركها لتلفت النظر إلى مانع بصدده من منهج الجرجاني في النقد ، فهو كما قلنا لا يناقش الأخطاء وإنما يعتذر لها . الجرجاني مدافع يذود عن موكله . لا ناقد يناقش ما أخذ على الشاعر من أخطاء أو عيوب فنية . والفرق هنا لا يحتاج إلى تدليل بينه وبين ناقد أدب كالأمدي ، حسب القول على النقد الموضوعى . فيقلب للماتى ، وينظر فى الصياغة ، ويفصل الأوجه فى كل بيت أو معنى يمرض له ، والنظر فى كتاب الجرجاني لن يجد فيه من النقد الموضوعى المفصل غير الصفحات الأخيرة (من ٣١٥ إلى ٣٢٥ باب) « ما عابه العلماء على شعر المتنبي ، فهو فى تلك الصفحات فقد يشبه الأمدي فى « موازنته » ، وأما فى بقية الكتاب فتنهجه هو ما ذكرت من « قياس الأشياء والنظائر » .

ولذلك نراه إذا فرغ من مسألة الأخطاء ، وأخذ فى مناقشة المسألة الهامة التي تعتبر فصل الخصومة ، وأعطى بها تفاوت الشاعر جودة ورداءة ، ثم اختلافه عن شعر السابقين ، لم يتخل الناقد عن منهجه ، وإن يكن قد وسع منه فاضأ الى القياس النظرة التاريخية ، وهناك كل شخصية الجرجاني ، الذي مهدنا للحديث عنه بأنه لم يكن قاضياً عالمياً حسب ، بل مؤرخاً أيضاً ، ولقد استطاع هذا الرجل بنفاذ بصيرته ونظرة التاريخية الشاملة أن يخطط تطور الشعر العربى وأن يفسر المفارقات الموجودة فيه .

رأيه فى الخلق النفسى : والجرجاني فى ذلك صفحات عظيمة بحيث نرى من واجبنا أن نثبتها هنا قبل أن نأخذ فى مناقشتها واستخلاص ما بها من مبادئ .

قال (ص ٢١ وما بعدها) «أنا أقول أيديك الله إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فن اجتمعت له هذه الحصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان. ولست أفصل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهل والمخضرم، والأعرابي والمولد، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجدد إلى كثرة الحفظ أفقر. فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببا والعللة فيها أن المطبوع الذي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق الرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شريعتهم، كما قيل إن زهير كان رواية أوس، وإن الخطيب رواية زهير، وإن أبا ذؤيب رواية ساعدة بن جورية، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم. وكان عبيد رواية الأعشى، ولم تسمع له كلمة تامة، كما لم يسمع لحسين رواية جرير، ومحمد بن سهل رواية السكيت، والسائب رواية كثير. غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة، وإليه أكثر استئناسا. وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في الطباق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة. ثم قد نجد الرجل منها شاعرا مقلدا، وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه بكيا ميمحا، ونجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء، وحدة القريحة والفطنة؟ وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصص لها بالأصهار، ولا يتصف بها دهر دون دهر. وهو في هذه الفقرة يعرض للخلق الفنى فيرجعه إلى الطبع والذكاء والدربة والرواية. وقد فطن إلى أن الرواية عند العرب بمثابة التليذة، فن الشعراء من تتلبذ لغيره بأن صار رواية له فيرز في الشعر سائرا على نهج أستاذه حتى لتسكون أحيانا مدارس بينهما كتلك التي قامت على أوس ابن حجر وزهير والخطيب، وقد أخذ هؤلاء الثلاثة بعضهم عن بعض وحدثا عن ذلك القدماء، فاستطاع ناقد حديث كالفكتور طه حسين أن يستبطن الحصائص الفنية التي تميز تلك المدرسة، وأن يردحها إلى تثقيف الشعر ثم إلى الاعتداد على الخيال الحسى، وفصل في ذلك القول في كتابه عن الشعر الجاهل.

الرجائي يلاحظ بعد ذلك ملاحظة مسلما بها هي تفاوت الناس في القدرة على الشعر والفصاحة حتى ولو اتحدت قبائلهم بل ويوتيم.

تطور الشعر ولنته : واذا تقررت هذه الحقائق العامة عن طبيعة الخلق الفني وملايساته ينتقل الناقد الى استعراض عام لتطور الشعر العربي ولنته فيقر (ص ٢٣) « كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق تألف غير مولا آتسبا سواء ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة ، خرج كما تراه غمما جزلا قويا متينا . ومن شأن البداوة أن تحدث بعض التوغر ، ولا جسه قال النبي صلى الله عليه وسلم : « من بدا جفا ، وكان شعر عدى وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما أعلان ، للامزة عدى الحاضر وإبطانه الريف وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب . وترى رقة الشعر أكثر ما تأتلك من قبل العاشق المتيم والنزل المتها لك ، فإن اتفقت لك الدماعة والصبابة وانضاف الطبع إلى النزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها . فلما ضرب الإسلام بحرانه ، وانسمت بمالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة فاختاروا أحسنها سمعا وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقصروا على أسلسها وأشرفها كإيتهم يختصرون « الطويل » . فإنهم وجدوا للعرب فيها نحو من ستين لفظة أكثرها يشع شنيع كالغشط ، والفيطنط ، والعشنو ، والجشرب ، والشوقب ، والسلب ، والشؤذب ، والطاط ، والطوط ، والفاق ، والقوق ، فنبوا جميع ذلك وتركوه واكتفوا « بالطويل » لحقته على اللسان ، وقلة نبر السمع عنه . وتجاوزوا الحدف طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى غلطتهم الركائكة والمجعة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق ، فاقطعت العادة وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترفقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما صنع من الألفاظ ، وصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين فيظن ضغفا ، فإذا أفرد ذلك اللين صفاء ورونتا ، وصار ما تخيلته ضغفا رشاقة ولطفا . فإذا رام أحدهم الإغراب والاقتماد بين معنى من القدماء ، يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، والنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة لطبع قلة الخلابة وذهاب الروق وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، كالذى يحمده كثيرا في شعر أبي تمام فإنه حاول من

بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، لحصل منه توعير اللفظ وتبجح في غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنا هي في القلوب كواكب

فتعسف ما أمكن ، وتغلغل في التصعب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذ افرغ السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد اتعاب الفكر وكد الحاطر والحمل على القرعة ، فإن ظفر فن الغناء والمثقة وجن حصره الإعياء وأوهن قوته السكلال . وتلك حال لا تمش فيها النفس للاستمتاع بحسن أو الالتذاذ بمستطرف ، وهذه جريرة التكلف . ولست أقول هذا غضا من تمام أو تهجينا لشعره ولا عصبية عليه لغیره فكيف وأنا أومن بتفصيله وتقديمه ، وانتحل موالاته وتعظيمه ، وأراه قبله أعجاب المعاني وقدوة أهل البديع ، لكن ما ممتنى اشتراطه في صدر هذه الرسالة أنه يحظر إلا اتباع الحق وتحري العدل والحكم به لي أو على وما عدوت في هذا الفصل قضية أبي تمام ولا خرجت عن شرطه ، ثم يأخذ في إيراد بعض ما عيب من شعر أبي تمام . وهو يفعل ذلك تمهيداً لالتماس العذر لأبي الطيب فيما سقط فيه بعض شعره من تكلف وإسراف . والجرجاني نفسه قد فطن إلى أن المتنبي قد تلبذ لأبي تمام في صدر حياته .

وبالنظر في النص السابق نلاحظ أن الناقد لم يقتصر على استعراض تطور ملكة الشعر ولقته وسيرها من البداوة إلى الحضرة ، ومن الرعورة إلى السهولة حتى كان مذهب البديع يحاول أن « يطرز على ثوب خلق » وأخذ يقرب في صياغة المعاني القديمة المعروفة — أقول أن الناقد لم يفعل هذا لحسب ، بل أخذ ذوقه الأدبي الخاص يظهر رغماً منه ، وهو يخبرنا أنه لا يصبر في هذا الذوق عن هوى ولا يتحرف فيه عن العدل ، وإنما هي الحقيقة كما يراها . وهنا يلحق الجرجاني كأدب ناقد بالأمدي ، فكلهما يفضل الشعر المطبوع على الصناعة ، وإن يكن الأمدي أميل من الجرجاني إلى إعزاز القديم وتحكيمه في الشعر الحديث . ولنفصل ذلك .

ذوقه الأدبي

يقول الجرجاني عن لغة الشعر « متى سمعنى أختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على التطيع وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أنى أريد بالسمع السهل الضعيف الركيك ، ولا بالطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد اللفظ الأوسط ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوى الوحشى ، وما جاوز سفينة نصر ونظرائه ، ولم يبلغ تعجرف مهيان بن قحافة وأضرابه . نعم ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب الممانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجؤك كاستبكاك ، ولا هزلك بمنزل جدك ولا تعرضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلامك مرتبته وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تفلت ، وتفخم إذا اقتضت ، وتصرف للبدع تصرف مواقفه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، فكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه . وليس ما رسمته لك في هذا الباب بمقصود على الشعر دون الكتابة ، ولا يختص بالنظم دون النثر ، بل يجب أن يكون كتابك في النثر أو الوعيد خلاف كتابك التشويق والتهنئة واقتضاء المواصلة ، وخطابك إذا حذرت وزجرت أنعم منه إذا وعدت ومنيت فأما الهجو فأبْلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت وما اعتراض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع عروقه بالقلب ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش فسياب محض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح القافية .

« وإذا أردت أن تعرف مواقع اللفظ الرشيق في القلب وعظم غائته في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذو الرمة في القدماء ، والبحرئى في المتأخرين ، وتذق نسيم ميمى العرب ومنتزل أهل الحجاز كعمرو وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم ، وقمهم بمن هو أجود منهم شعراً ، وأفصح لفظاً وسبكاً ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعنى من قولك هل زاد على كذا ؛ وهل قال إلا ما قاله فلان ، فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تنفض إلى المعنى عند التفتيش والكشف . وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض العمل ، والاسترسال الطبع وتجنب الحمل عليه

والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المذهب الذى صفه الأدب ، وشخصته الرواية ، وحلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردى والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبيح . ومنى أردت أن تعرف ذلك عيانا وتستكتبه مواجهة فتعرف فرق ما بين المصنوع والطبوع ، وفصل ما بين السمع المتقاد ، والغضب المستكره ، فاعدالى شعر البحرى . ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد فى أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفوخاطره وأول فكرته . (ص ٣١ و ٣٢) ومن هذا النص نستطيع أن نستنتج اللغة التى يفضلها الجرجاني فى الشعر ، فى تلك التى تسمو عن السوق ولا تصل الى الوحش . وهذا هو المستوى العام وان تكن ثمة مفارقات تظهر فى تلك اللغة العامة تبعاً لنوع الموضوع الذى يعالجه الشاعر أو الكاتب . وفى اختيار الجرجاني للبحر والوزن والرمز ومتغزى أهل الحجاز ما يدل على سلامة ذوق هذا الناقد ودقته ، فهو يحب بروعة اللفظ كما يحب بصديق الطبع ، ويمقت التكلف والصنعة الثقيلة حتى لينجس من شعر البحرى نفسه كل ما فيه « أثر الاحتفال » .

بين الجرجاني والآمدى : ونحن بعد نحس أن الجرجاني أقرب الى محبة السهولة الرصينة من الآمدى ، ولقد رأينا صاحب الموازنة يرفض قول أبى تمام « لا أنت أنت ولا الزمان زمان » بحجة أن « أنت أنت » من كلام العوام ، ويردف ذلك باستناده الى قاعدة « ان اللغة لا يقاس عليها » وأنه اذا كان الشاعر الأموى قد قال « ولا العقيق عقيق » وأمثال ذلك « فليس للحدث أن يقول : لا أنت أنت » . وهذا نقد ما نظن رجلاً كالجرجاني يقره عليه . الجرجاني أكثر تسامحاً من الآمدى . بل قل إنه أقرب الى نزعة المحدثين من الآمدى ، ولعل لما بينهما من زمن يقرب من ريع قرن تأثيره فى هذا التفاوت .

ومع ذلك فالجرجاني والآمدى متفقان فى حكمهما على جوهر الشعر ذاته ، ولقد سبق أن رأينا الآمدى ينفر بما تكلفه أصحاب البديع بل ويسخفه فى عنف ، وكذلك يفعل الجرجاني مع ملاحظة ما بين الرجلين من اختلاف فى الطبع . فالآمدى أديب الذوق حاراً لنفسه سريع الانفعال ، يتعصب لكل أديب لما يراه جميلاً ، ويثور ضد ما يبدو له قبيحاً ، ولكن من مرة رأيتهم أباً تمام بالحق والسخف بل ويمرح بذلك فى أقوى لفظ . ونحن لا نستطيع ان نفى قوله عن زعيم مذهب البديع أنه قد ياتى

بالحق أجمعه عندما قال « ملطومة بالورد » وتلك لمة لا يعرفها الجرجاني القاضى
المتزن الهادى النفس السمع الطبع الرحب الصدر .

الجرجاني كالأمدى يفضل الشعر المطبوع ولكنه لا يتعصب له ، أنظر إليه يورد
لهذا النوع من الشعر مثلاً قصيدة البحترى التى مطلعها :

الأم على هواك وليس عدلا إذا أحبيت مثلك أن الأما

حتى إذا انتهى من إيرادها قال (ص ٣٢) ، « ثم انظر هل تجد معنى ميتزلا
ولفظاً مشتهراً مستعملاً ، وهل ترى صنعة وإبداعاً أو تدقيقاً أو إغراباً ؟ ثم تأمل
كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الإرتياح وتستغفك من
الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها مثلاً لضميرك ومصورة
تلقاك ناظرك .

الجرجاني ناقد لإنسانى : وهنا نجد جماع مقاييس الجودة عند الجرجاني ، وهى
الحلول من الابتذال قدر البعد عن الصنعة والإغراب ، ثم التأثير فى نفس السامع
وهزها ، وهذا لا يكون إلا بما فى الشعر من عناصر إنسانية صادقة تجعلنا نشارك
قائله فى إحساسه ونعود إلى أنفسنا فنجد لشعره صدى فيها . وهذا اتجاه نفسى
فى النقد قل أن نجد له مثيلاً عند النقاد الآخرين . الجرجاني هنا ليس ناقداً قتيلاً بل
ناقد إنسانى ، وفى الحق إن صفة الإنسانية واضحة عند هذا الناقد فى الكثير
من اتجاهاته . وإلى ذلك الإنسانية نستطيع أن نرد الكثير من آرائه فى النقد وهو
فى ذلك يختلف عن الأمدى الذى يغلب عليه النقد الفنى الخالص ، نقد الصياغة
والمعانى فى ذاتها وفى علاقاتها بطرق أدائها ولعل للأمدى فى ذلك عنده فهو قد تناول
بالدرس شاعرين ثارت الخصومة حولهما بسبب اختلافهما فى طرق الصياغة لحسب
وهما مما يمثلان الكلاسيكية الحديثة ، بينما الجرجاني لم يتميد بقيد كهذا ، فالتنبي
لم يختصم فيه الناس من أجل مذهب فنى وإنما اختصموا فى الرجل وطبعه وقفه
الأصيل الذى لم يجر على مذهب بعينه ، ولا اصططع وسائل خاصة .

وإذا جاز لنا إذن أن نسمى الأمدى ناقداً فناناً ، استطعنا أن نصف الجرجاني
بأنه ناقد إنسانى ، ولعل تلك الصفة أوضح ما تكون فى حرصه على أن يكسب

مناظره . فهو لا يبدى رأيه بحسب ، بل ولا يكتفى بأن يعطه كما يفعل الأمدى ، بل يسلك إلى إيمان من يحاجه كل السبل . ولهذا تراه لا يكتفى بالقصيدة السابقة التي أوردتها للبحترى كمثل الشعر السهل الجميل في رصانه ، بل يستدرك مخاطباً القارىء « فإن قلت هذا نسيب والنفس تهش له والقلب يعلق به والهوى يسرع إليه ، فأنتشد له في المديح :

بلونا ضرايب من قد نرى لنا إن وجدنا لفتح ضريباً
(ص ٢٢)

ويورد الناقد تلك القصيدة الجميلة التي قالها البحترى في مدح الفتح بن خاقان ، حتى إذا انتهى منها لم يقف في حاجته عند ذلك الحد أيضاً ، بل عاد إلى القارىء يمين في محاولة كسبه فيقول « وإنما أحلتك على البحترى لأنه أقرب بنا عهداً ونحن به أشد أنساً ، وكلامه أليق بطباعنا وأشبه بماداتنا ، وإنما تألف النفس ما جانسها وتقبل الأقرب فالأقرب إليها ، فإن شئت أن تعرف ذلك في شعر غيره كما عرفته في شعره ، وأن تعتبر القديم كاعتبار اللؤلؤ فأنتشد قول جرير :

ألا أيها الوادى الذى ضم سيله . إلينا نوى ظمياء حيث واديا

ويشدد تلك القصيدة التي تعتبر بحق من عيون الشعر العربي حتى نهايتها . ونحن وإن كنا غير خافلين عما في طبيعة التأليف من حيل يستعين بها كل مؤلف على ربط أجزاء كلامه بعضها ببعض ، إلا أننا لا نرى في طريقة عرض الجرجاني لأرائه مجرد حيل في التأليف ، بل دلائل على طبعه ومنهجه واتجاه نفسه .

الجرجاني والبديع : وناقشنا بعد كل ذلك لا يريد أن يملئ على قارئه آراءه ، وهو رجل لا يعرف التعصب ، حتى ولا تعصب الأدباء لما يرونه جميلاً — تعصب الأمدى مثلاً — وإنما يفسح المجال لكل ذوق ، ويحاول عظماء أن يوضح ما في بعض الشعر المصنوع من جودة ، وذلك طبعاً دون أن يتخلل عن ذوقه الخاص وعما يفضل من شعر ، وهنا يظهر لنا ذوقه الدفين ، ذوقه اللصيق بقلبه إلى جوار ذوقه العقلي . وثمة صفحة من كتابه تكشف لنا عن كل ذلك قال : (ص ٣٧) « وقد تنزل أبو تمام فقال :

دعى وشرب الهوى يشارب الكاس فأنتى الذى حسبته حامى
لا يوحشك ما استسمجت من سقى فإن منزله من أحسن الناس

من قطع أوصاله توصيل مهلكين ووصل الحافظه تقطيع أنفاسي
مق أعيش بتأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائي في يدي باسي
فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصفة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار
فأحسن ، وهي معدودة من المختارة من غزله - وحق لها - فقد جمعت على قصرها
فنوناً في الحسن وأصنافاً من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمثانة والقوة مآثره ،
ولكن ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض
الأعراب :

أقول لصاحبي والعيس تهوى	بأ بين المنيعة فالضار
تتمتع من شميم عرار نجد	فما بعد المشية من عرار
ألا يا حبيداً ففحات نجد	وريا روضه غب القطار
وعيشك إذ يخل القوم نجد	وأنت على زمانك غير زار
شهور يقتضين وما شرنا	بأنصاف لهرج ولا سرار
فأما ليلهن فغير ليل	وأقصر ما يكون من التهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول .
وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ،
وجزالة اللفظ واستقامته . وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ،
وبده فأغزر ، ولمن كثرت سواير أمثاله ، وشوارد أياته ، ولم تكن تمعاً بالتجنيس
والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام
القرين ، وقد كان يقع ذلك في خلال قصايد ما ويتفق لها في البيت بعد البيت على
غير عمد وقصد ، فلما أفنى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الآيات من الترابية
والحسن ، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة والطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه
البديع ، فمن محسن ومسمى ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط ، وهنا يأخذ
الهرجاني في إيراد أمثلة للاستعارة الحسنة والقيحية ، وللتجنيس المطلق والتجنيس
المستوفى ، وللتجنيس الناقص ، والتجنيس المضاف ، ثم للتصحيح والتقسيم ،
وبذلك تنتهي المقسمة (ص ٤٩) فيأخذ المؤلف في الحديث عن المتنبي .

ونحن وإن كنا لا نقول بأنه كان يمقت البديع إلا أننا لا ننظننا نبدو الحق إذا
جرمنا بأن الهرجاني لم يكن يعجب بأوجه البديع إلا إعجاباً عقلياً ، وذلك طبعاً

عندما يكون في تلك الأوجه ما يمكن الإعجاب به على نحو ما. وأما إعجابه الحقيقي ، إعجابه القلبي الذي يصدر عن ذوقه العميق ، فهو ذلك الذي أبداه عند الكلام على شعر البحترى وجبر ، ثم عن مقطوعة ذلك الأعرجي الحار الضفاح الصادق الحس .

الجرجاني بين النقاد : هذه هي الروح العامة للجرجاني وذلك منهجه ، فهو قاض عالم مؤرخ أديب . وأما آراؤه التي أوردناها في طبيعة الخلق الفني وتأثير ذلك الخلق بالبيئة وبالطبع وبالموضوع ، وأما استعراضه لتاريخ الأدب العربي وتطوره ، فتلك أشياء سبق أن عرضت لنا عند الكلام على النقاد الآخرين .

فقدم التمهيد لتقديم تقديمه وللحديث لحداثته سبق إلى القول به ابن قتيبة ، كما أن ابن سلام الجعفي قد سبق أن لاحظ تأثير الشعر بالبيئة ، وكان من بين الأمثلة التي ضربها لذلك مثل عدى بن زيد الذي يورده الجرجاني أيضاً . وعن طبيعة الخلق الأدبي أورد الأمدى ما يشبه رأي صاحب الوساطة في كثير من تفاصيله فضلاً عن فكرته العامة : وأخير كان لابن المعتز فضل سبق إلى البحث عن أصول مذهب البديع ومقارنته بشعر الأولين وإيضاح نفاثاته التاريخية ولكن هذا لا يمكن أن ينال من فضل الجرجاني ، فالشيء المهم في النقاد ليس آراؤه وإنما هو روحه ومنهجه ثم ذوقه في النقد ، ومن هنا يأتي تأثيره كما تأتي مكائده في تسلسل النقاد في التاريخ .

اتجاهه العلمي العقلي : والذي نحرص على إيضاحه هو أن صاحب الوساطة —

مع صدق ذوقه وسداد أحكامه — قد مهد السبيل إلى تحول النقد إلى بلاغة ، وذلك لأنه لم يعتمد على النقد الموضوعي قدر اعتياده على المبادئ العامة التي حاول أن يستخلصها أو أن ينميتها إن كان قد سبق إليها . ثم إن الروح التعليمية قد أخذت تظهر في كتابه .

ونحن وإن كنا سنعالج تلك المسألة الهامة ، مسألة تحول النقد إلى بلاغة في فصل خاص ، إلا أننا نشير إلى بدء ظهورها منذ الآن حتى نرى كيف كان هذا التحول طبيعياً . ولقد سبق أن تحدثنا عن الأمدى مثلاً ، فلم نره يعدو النقد الموضوعي ، نقد ما أمامه من النصوص إلى إعطاء نصائح في الكتابة . وأما الجرجاني فلا يخلو من تلك النزعة التعليمية التي ستردها في « الصناعتين » . انظر إليه مثلاً وهو يقول (ص ٢٩) « يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد خلاف كتابك في التشويق والتهنئة واقتضاء المواصله ، وخطابك إذا حذرت وزجرت أعظم منه إذا وعدت ومنيت . . . الخ » .

ثم إنّه عند ظهور الجرجاني كانت أصول اللغة قد استقرت وكذلك قواعد العروض والنحو، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما اختلف الناس في الحكم عليه من شعر للتبني وغيره . ومن المعروف أن أبا الطيب لم يكن يتقيد دائماً بالقواعد ، وأنه كما استعمل ألفاظاً شاذة ، كذلك قلب من بناء الكلمات وغير من إعرابها واستباح لنفسه ما لم يمتح به غيره . وإلى هذا يعرض الجرجاني ، ثم لا يحد لذلك حلاً إلا بالرجوع إلى القاعدة العامة التي إن أباحت للشاعر ما لا يمتح به الناثر ، فإنها تقيد به بأن لا يعود رد الكلمة إلى أصلها وإلى ما أوجب القياس الأعم لها ، فذلك هي القاعدة العامة . وإليك رأى المؤلف بنفسه (ص ٢٤٢) « وهذه القضية (قضية الإباحات الشعرية) إن سبقت على أطراف قياسها زال نظام الإعراب ، وجاز للشاعر أن يقول ما شاء ، وأن يتناول ما أراد عن قرب ، فيثقل كل مخفف ويخفف كل مثقل ، ويحذف وي زيد ، ويغير الجوع ، ويتحكم في التصريف ويتعدى ذلك إلى حركات الإعراب ، ويتجاوز به إلى ترتيب الحروف . فإذا كان هذا متمماً محظوراً ، ومعتزلاً محجوراً ، فلا بد من حد يقف عنده الشاعر وينتهي إليه الفرق بين النظم والنثر ، فيزول هذا الأساس الذي مهده والأصل الذي قرره ، ويرجع إلى ما قالت العلماء فيه وما أوجب للمصطر من التسهيل ، وفضل به النظم من التسامح ، وهو أبواب معروفة ووجوه محصور أكثرها . ومعظم ما يوجد فيها رد الكلمة إلى أصلها وإلى ما أوجب القياس الأعم لها مثل صرف ما لا ينصرف ، لأن ترك الصرف لعله فازيلت ، وألحق الاسم بأصل الأسماء ، ومثل قصر ما يمد لأن المدة زيادة عارضة مخدفة ، ومثل إظهار التضعيف كقوله «إني أجود لأقوام وإن ضفنا لأنه الأصل ، ونحو هذا وشبهه . وقد يحىء عن العرب شواذ لا يجعل أصولاً ولا يلزم لها قياس ، لأن ذلك لو ساغ واستمر لانتقلت اللغة وانتقضت الحقائق ، وهم إلى الخلف فيه أميل بالتخفيف أولع . » ونحن لا تناقش الأصل والشذوذ ، فهذه فطرة نظامية قد أثبت المنهج التاريخي في دراسة اللغات عدم صحتها ، ومن المعروف الآن أن ما يعتبر شاذاً عن القياس كالنح من الصرف والمدة وأشياء ذلك أصول في اللغة كالصرف والتقصير ، بحيث لا يمكن رد أحدهما إلى الآخر . أقول إننا لا تناقش هنا تلك المسألة اللغوية الهامة ، وإنما نستخلص من هذه الأقوال جانباً من منهج الجرجاني ، هو رد الأشياء إلى قواعدهما العامة ، وفي هذا ما يهد

السبيل البلاغة التي لم تلبث أن تكونت في عدة قواعد ، كما تكون النحو وكما تكون العروض من قبلها ، وكان في ذلك تارفة على الأدب العربي لما هو معروف من أن النحو — وقد يكون العروض — ما يبرر صياغتها في قواعد لازمة لتسقيم اللغة وتستقيم الأوزان ، وأما البلاغة فهذه تتناول مسائل تبدو الصلة إلى خلق الجمال ، والجمال أدق من أن يخضع إلى قواعد جامدة .

ويظهر خطر هذا الاتجاه عند الجرجاني في بعض المسائل التي عرض لها . ولنوضح ذلك بما قاله عن استعمال الضمائر بمناسبة التقيد الذي وجه إلى قول المتنبي :
(ص ٣٤٠ و ٣٤١) .

وإني لمن قوم كأن نفوسنا بها أنف أن تسكن اللحم والعظم

فهو يناقش هذا البيت بقوله « فقالوا قطع الكلام الأول قبل استيفاء الكلام وإتمام الخبر وإنما كان يجب أن يقول — كأن نفوسهم — ليرجع الضمير إلى القوم فيتم به الكلام . وهذا من شنيع ما وجد في شعره ، وقد اعتذر له بأماورد ذكرها على ما فيها ، بمشقة الله تعالى ، زعم بعض المحتجين عنه أن العرب تحمل الكلام على المعنى ، فتصرف الضمير عن وجهه وتترك رده مع الحاجة إليه ، لأن المراد بالضمير الثاني هو الأول في الحقيقة ، وإن اختلفت العلامتان . قالوا وقد جاء ذلك عن العرب في الأسماء الناقصة التي تم بصلاتها ، وهـ أحوج إلى الضمير الراجع إليها لأنها كالحرف المفرد لا يتم إلا بالحروف التي تضاف إليه ، فصلته بما فيه من الضمير كبقية حروف الاسم ، فهو أمس حاجة وأشد افتقارا إلى رد الضمير إليه وتكبير ذلك النقص به فما جاء في ذلك قول المهمل :

وأنا الذي قتلت بكرا بالقنا وتركتم تلعب غير ذات سنم

ولما وجه الكلام : وأنا الذي قتل ، ويكون في قتل ضمير تقديره : وأنا الذي قتل هو ، حل على المعنى . قالوا وقد جاء في القرآن العزيز (إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات إنا لنضيق أجرا من أحسن عملا) وليس في الخبر ما يرجع إلى الأول ، ولو رد الضمير إلى الأول لقلل إنا لا نضيق أجرا . ولكنه لما كان من أحسن عملا لم المضمرين الذين في أجرا ، جاز أن ينوب أحدهما عن الآخر ، لأن من أحسن عملا هو من آمن . ومثل هذا قوله تعالى : (والذين يسكنون بالكتاب أقاموا

الصلاة إنا لا نضع أجر المصلحين) لما كان معنى المصلحين معنى الذين يمكنون بالكتاب جاز أن يقام مقامه فيعود الذكر إليه في المعنى ، فكأنه قال إنا لا نضع أجرهم . وشبهه بهذا قول الله تعالى (حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم برح طيبة) عدل عن ضمير المخاطب الغائب اعتمادا على ظهور المعنى .. وأنشدوا لعبد الله بن قيس الرقيات :

فتأتان أما منهما فسيبة هلالا وأخرى منهما تشبه الشمسا

فتأتان بالنجم السعيد ولدتما ولم تلقيا يوما هوانا ولا نحسا

فلم يقل فتأتان ولدتا ، وهو حق الكلام ، لكنه عدل إليهما مخاطبا ولم يحفل بتغيير الكتابات والضمائر ، فصار قوله فتأتان كالمقطع من الكلام قبل استقلاله بفائدة ، والكلام الثاني كالمتور قبل تمامه إلا أن يحمل على ما حملنا عليه يدت أبي الطيب ونحو بيت ابن قيس الرقيات قول أبي الطيب :

قوم نفرست المشايك فيكم فرأت لكم في الحرب صبر كرام

كأنه قال أتم قوم هذه حالكم . وقوله :

كريم من استوهبت ما أنت راكب وقد لفحت حرب فأنك باذل

فهذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم في علم الأساليب « بكسر البناء » Rupture de syntaxe وهو عبارة عن الخروج على قواعد اللغة النحوية لجمال الأداء وروعته ، وإنما يباح هذا لكبار الكتاب ، بل يحمدون من أجله . وهم لا يأتونه عن جهل بالقواعد أو عن غفلة في العبارة ، وإنما يقصدون إليه لأغراض لا حصر لها ، وإن استطعنا أن نحسبها في كل حالة بذاتها .. وقد ضرب القرآن لذلك أجمل الأمثلة ومن بينها ما أورده الجرجاني ، وهي بعد لا حصر لها في أسلوب كتابنا المعجز . وكان جديراً بالجرجاني أن يقبل من المتنبي قوله « ولاني لمن قوم كأن نفوسنا » ، بل وأن يبحث عما في هذا الكسر من جمال وعما قصد إليه الشاعر من مرام بخروجه عن القاعدة . ومع ذلك لا يفعل ناقدنا شيئا من هذا بل يسكتني بالحكم على تلك الظاهرة من ناحية القواعد . وهنا يظهر ما أخذناه على منهجه من الجنوح إلى المباديء العامة والاحتكام إليها سواء أكان ذلك في العروض أم في النحو أم في النقد . الجرجاني رجل أصول في كل شيء ، وإليك حكاه في هذه المشكلة التي أثارها حول الضمائر واستخدامها في كسر البناء :

(وأقول إن هذه القضية إذا استمرت على ظاهرها واقتصرت على القدر المذكور منها ، اختلطت الكتابات وتداخلت الضمائر ، ولم يتفصل غائب عن حاضر ولم يتميز

مخاطب . وله مواضع تختص بالجواز وأخرى تبعد عنه ، وبينهما فصول تدق وتغمض ، ولذكراها موضع هو أملك بها ، وأبيات أبي الطيب عندي غير منكرة في قسم الجواز . وقد بلغ هذا المحتج منه بلغاً ، غير أن أبا الطيب عندي غير معذور بتركه الأمر القوي الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعية ولا حاجة ماسة ، إذ موقع اللفظتين من الوزن واحد ، ولو قال نفوسهم لأزال الشبهة ودفع القالة وأسقط عنه الشنب وعناء التعب .

نعم إن البيت كان يستقيم لو أن الشاعر قال « ولإني لمن قوم كأن نفوسهم .. » كما يدول مابه من خروج على الضمائر ، وفي هذا ما يرضى الجرجاني ومن يرى رأيه من التمسك باطراد القواعد . ولكن المتنبي غير الجرجاني . المتنبي شاعر كبير له طبعه وروحه ، وهو أحرص على أن يؤدي ما في نفسه من أن يحترم القواعد . وهو بعد أظن لمصادر الجمال من ناقده ، المتنبي شاعر وناقده قاضٍ منطقي ، ولذلك آثر الشاعر « ولإني لمن قوم كأن نفوسنا » ، وكان لهذا الإيثار دلالة نفسية لنا نحن نقاد اليوم ، فهو يشعرنا بامتلاء الشاعر بنفسه وإيثاره للضمير « نا » ضمير المتكلم الذي يستحضر قائله . الشاعر يفخر ، وهل أبلغ في هذا من الضمير (أنا) و (نحن) و (نا) فكأنه حين قال (ولإني لمن قوم) قد تمثلهم حاضرين حوله يمزونه بمصيبتهم ويشدون أزره ، فواد إحساسه بشرف الإتياء إليهم ، فلم يجد للتعبير عن هذا الإحساس خيراً من أن يجمع بينهم وبين نفسه في الضمير (نا) .

لإحتكامه إلى الذوق : ونخلص من كل ذلك إلى أن الجرجاني رجل مبادئ ، ولكتنا نسارع فقرر أن ذلك لم يمنعه من الإحتكام إلى الذوق وإتخاذه المرجع النهائي لكل نقد . وهو في ذلك يشبه الأمدى أقوى شبه ، بحيث يكون من الظلم أن يظن القارئ أن هذا الناقد العظيم قد ألتف النقد لأتوا وجدنا في بعض أقواله مانعته تمهيداً للروح البلاغية ، روح القواعد والتعليم التي ستظهر في (الصناعتين) . بل إن الجرجاني أقرب التقاد إلى الروح العربية وعلوم اللغة العربية . ونحن بعد لانظن أنه كان ذا صلة قوية بالفلسفة اليونانية كما كان الأمدى ، الذي رأيناه في بعض صفحات «موازنته» يلخص نظريات اليونان والهند في البلاغة .

الجرجاني عربي الذوق خالصه . وإنك لتقرأ كتابه فلا تكاد تحس أثر الفلسفة

في كل ما قال، وهو رجل سليم الفطرة، سديد النظر . بصير بأسرار الشعر، وثمة في كتابه صفحات تكاد تعدل تلك التي صدرنا بها للكلام على الأمدى، كتبها تمهيداً للفصل الأخير من « وساطته » . وجعلها وسيلة لمناقشة « ما عيب على أبي الطيب من معانيه وألفاظه » ، ولعل ذلك الفصل من خير ما في الكتاب .

قال (ص ٣١٠ وما بعدها) « وأنا أعدل إلى ذكر ما رأيتك تنكر من معانيه وألفاظه وتعييب من مذاهبه وأغراضه ، وتحال في ذلك الإنكار على حجة أو شبهة ، وتعتمد فيما تعيبه على بيئة أو تهمة ، إذ كان ما قدمت حكايته منك ، وما عدته من مطاعك ، وأثبتته من الآليات التي استسقطتها وملت على هذا الرجل لأجلها ، من باب ما يمتحن بالطبع لا بالفكر ، ومن القسم الذي لاحظ فيه للمحاجة ولا طريق له إلى المحاكاة وإنما أقصى ما عند عاينه ، وأكثر ما يمكن معارضه ، أن يقول : فيه جهامة سلطته القبول وكرازة نفرت عنه النفوس ، وهو حال من بهاء الرونق وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع ودماثة الثمر ورشاقة المعرض ، قد حمل التسف على ديباجته ، واحتكم التعمل في طلاوته ، وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت لجانحة التصنع في أعطافه ، واستهلك التعقيد ممناه ، وقيد التعويض مراده . وهذا أمر تستخبره النفوس المذهبة وتستشبه عليه الأذهان المثقفة . وإنما الكلام أصوات محملها من الإجماع على النواظر من الأبصار . وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والثام الخلقة وتناسب الأجزاء وتقابل الأقسام ، وهي أعطى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلى بالنفس وأسرع بمازجة القلب ، ثم لا تعلم ، وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت ، لهذه المزية سبباً ولا خصت به مقتضياً ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة وفي الترتيب والصبغة وفيما يجمع أوصاف الكمال وينظم أسباب الاختيار ، أحلى وأرشق وأعطى وأوقع ، لاقت السائل مقام المتخنت المتجاف ، وردته رد المستبهم الماهل ، ولكن أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقفه في القلب ألقف ، وهو بالطبع أليق . ولم تعد مع هذه الحال معارضاً يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى : وأي وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ، وتكامل فيها ذيه وذيه ، وهل للطاعن إليها طريق ، وهل فيها لغز منمن ؟ يحاجك

بظاهر تحه التواظر وأنت تحيله على باطن تحصله الضهار . كذلك الكلام متتوره ومنظومه ، وبجمله ومفصله ، تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوي ، والمنع المحكمك ، والمنطق المرشح ، قد هذب كل التهذيب ، وتحقق غاية التحقيق ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الحاطر ، حتى احتسى ببراهته عن المعايير ، واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليهما فبان يسهل ببعض الوسائل إذنه ، ويمجد عندهما حاله ، فأما بنفسه وجوهره وبمكانه وموقعه فلا . هذا قول فيما صنف وخلص وهذب ونقح فلم يوجد في معناه خلل ولا في لفظه دخل . فأما المختل أو القاسد المضطرب فله وجهان : أحدهما ظاهر يشترك في معرفته ويقبل التفاضل في علمه . وهو ما كان اختلاله وفساده في باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة . وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن والدوق . فإن العامى قد يمد يدونه الأعراض والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجتناس والأبجر ، ويظهر له الإنكسار البين والزحاف السايغ . والآخر غامض يوصل إلى بعضه الرواية ، ويوقف على بعضه بالدربة ، ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة وصفاء القرينة ولطف الفكر وبعد القوص . وملاك ذلك كله وتامه الجامع له والزام عليه صحة الطبع وإدمان الرياضة ، فإنهما أمران ما اجتماعهما في شخص فقصر في إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته . وأقل الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجادته واستسقاطه ، على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مزوفاً وكلاماً مزوفاً ، قد حشى تجنيساً وترصيعاً ، وشحن مطابقة وبدبجاً . أو معنى غامضاً قد تعمق فيه مستخرجه وتغلغل إليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم وسوء التأليف وهلهلة النسخ ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسير ما بينهما من نسب ، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ما صور له الفرض ، ولا الحسن إلا ما أعاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع . وقد حلق حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه وإعادة الذكر له . ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاءه واتسع حجمها للاستيفاء له ، لاسترسلت فيه ولا أشرفت بك على محظله . .

وفي هذا النص العمق مفارقات توضح حقيقة النقد وأساسه ، فلا بد من الوقوف عنده وتحليله والنظر فيه عن قرب .

يفرق الناقد بين أشياء : فهناك المختل والفساد والمضطرب وهذا له وجهان :
١ — ظاهر يعرفه جميع الناس ، ٢ — خفي لا يدرك إلا بالطبع والبرة . وهناك في مقابله ذلك : — الشعر السليم اللغوي الإعراب والوزن ، ٣ — ما حشى بتجنيساً وترصيعاً وشحن مطابقة وبديعاً ومعاني غامضة ، وهو الشعر المصنوع ، ٤ — ما حسن تأليفه وراق نظمه وقوى نسجه ، وقابلت ألفاظه معانيه في بهاء رونق وحلاوة منظر وعذوبة مسمع ودماثة ثر ورشاقة معرض ، وهو الشعر المطبوع .

فأما الظاهر الفساد فأمره هين ، وما كان اختلاله من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة والوزن فإن العاى يستطيع أن يدرك موضع الفساد فيه ويدل على مصدر الاختلال . وهذا لا مجال للنقد فيه ، لأنه مجال المعرفة باللغة والعروض وقوانينها . في حين أن الخفي التامض لا يوصل إليه إلا بالرواية والدراسة واستخراجه يحتاج إلى دقة الفطنة وصفاء القرينة ولطف الفكر وبعد القوص ، وملاك ذلك كله صحة الطبع وإدمان الرياضة . ولقد سبق أن رأينا البعض يقرر أن للشعر صناعة كسائر العلوم والصناعات ، وكذلك فعل الأمدى عندما قرر أن للنقد رجاله ، وأنه « ليس في وسع كل واحد أن يجعلك أيها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم في العلم بصناعته كنفسه ، ولا يحد إلى قذف ذلك في نفسه سيلاً » . وجاء صاحب فروى أنه لا يستطيع نقد الشعر إلا من دفع في مضايقه ، وهؤلاء هم الشعراء والأدباء . وأما العلماء اللغويين فإنهم يدركون الخطأ والصواب والصحيح والمختل ، وأما البصر بمواضع القبح والجمال . وأما تخطئ استقامة الكلام إلى نقد جودته فذلك ليس من عملهم . فهذه إذن فكرة أساسية في النقد العربي كله .

وأما عن الشعر الذي لا خطأ فيه ، فالجرجاني يرى خطأ أنه ليس من الشعر أو الأدب ذلك النظم أو الكلام الذي يقتصر فيه اللفظ على أداء المعنى وتصور الفرض ، وهذا رأى مفروغ منه اليوم فالأدب فن جميل مادته الأولية هي اللغة التي لا تستبى بالنسبة له وسيلة ، كاهو الحال في حياتنا المادية ، أوفى التعبير عن آرائنا العلمية والفلسفية والذي لا شك فيه أنه إذا فقد جمال الأسلوب في الأدب ، لم يستطع شيء أن يعرضه .

فالإحساس والفكر والخيال لا تستطيع أن تخلق أدباً حتى تصاغ صياغة فنية والصياغة الفنية غير اللفظية في الأدب ، كما أنها غير التكلف المقوت. ومرد ذلك كله إلى إحساس الشاعر الفني ، إذ لا قواعد لذلك ، وهنا تصدق كلمة الموصلي كما رواها الأمدى في الموازنة « إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة » . وإذا لم يكن بد من تحديد عام للصياغة الفنية التي تتأخر اللفظية، قلنا إنها تلك التي تستجيب لها النفوس ، لأنها تحرك فيها انفعالات فنية أو عاطفية .

والجرجاني بعد ذلك يفرق بين نوعين من الجمال في الشعر والأدب ، أحدهما ظاهر شكلي تحطيطي سقيم ، وهو يصدر عن البديع بما فيه من تجنيس وترصيع ومطابقة ، وهذا هو لسوء الحظ ما غلب على الشعر العربي المتأخر منذ أن أهبط به المحدثون إلى الخصومة التي رأيناها فيما مضى ، وهو ما توفرت على دراسته البلاغة العربية في معظم أجزائها فأفسدت الذوق، وردت الجمال إلى أوجه بدعية سقيمة وباليتم استطاعوا أن يدركوا ما في بعض تلك الأوجه من علل ، أو ما تحمل من معاني نفسية ، ليدلوا على الدور الذي تلعبه في الخلق الفني من حيث أنها تربط بين الإنسان والأشياء فتوسع من آفاقه وتعمق من حياته . وكل مهم كان لسوء الحظ في التقسيم والتبويب والتفريغ ، حتى أصبح طالب البلاغة يقتنع بأن يقع على اسم الوجه الذي يمرض له ويحلله أو « يجريه » كما يقولون . والناظر في هذا النوع من الشعر الذي لا يستطيع إلا أن يقر الجرجاني والأمدى من قبله على التفوز منه ، وقد غلبت عليه الصنعة ، حتى ضحفت قيمته الإنسانية الفنية .

وأعمق من ذلك في الشاعرية ، وأصدق وألصق بالقلوب ، الشعر الذي وتحصل جماله الصدور ولا يحسه الناظر ، ذلك والذي تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة . وإدراك روعة مثل هذا الشعر هو مجال الناقد الممتاز من أمثال الأمدى والجرجاني الذين لم يطلع فساد ذوق الكثير من معاصريهم على طبعهم السليم وذوقهم الصادق. وإن لم يستطيعوا أن يعللوا إعجابهم بنير الألفاظ العامة « كهاء الرونق وحلاوة النظر وعذوبة المسجع وكثرة الماء » أو « الوصول إلى القلب » وما شا كل ذلك. وهما هو الجرجاني يشبه الشعر بالصور ويرى أن منها ما يتمتع له « انتظام المحاسن والتمام الخلقة وتقابل الأقسام ، ومع ذلك لا تروق النظر ولا تحرك النفس، بينما تستطيع

ذلك صورة أخرى، على قلة ما توفر لها من إتقان الصناعة ومسايرة الأصول الفنية وهنا تلوح لنا أسرار ما أظن أننا سننتدى يوماً إلى استجلائها كاملة، وإن اهتمينا أحياناً كثيرة إلى الكشف عن بعض جوانبها عند ما نعرض لببت شعر يعينه أو قصيدة بذاتها. والصعوبة بل الاستحالة إنما تأتي عندما نريد التعميم مع اختلاف نفوس الشعراء ومناحيهم وطرق احتياهم في هزنا وإيقاف الحاسة الفنية فينا. وأسلم المتأخر في ذلك هو ما سبق أن قررناه من وضع المشاكل باستمرار، والدرية على وضعها ثم حلها. والنقد الصحيح ليس إلا هذا، وأما التعميمات وأما مبادئ علم الجمل وعلم النفس وغيرها، فهذه أشياء قد تفتح آفاقاً للتفكير ولكنها لن تستطيع أن تبصرنا بجمال موضوعي نطمح إلى إدراكه في هذا البيت أو ذاك.

والآن نستطيع أن نفهم كيف أن الجرجاني، وإن اعتمد على التفكير والمبادئ فإنه لم يغفل النقو، بل اتخذ المرجع النهائي في كل نقد يطمح إلى إدراك مواضع القبح أو الجمال الخفية البعيدة، وهو بذلك يظهرنا على الناحية الأدبية التي اجتمعت في نفسه من الناحية العقلية الصرفة. وهاتان الناحيتان ستجدهما في دواخله وبين المتنبي وخصومه، التي نستطيع الآن وقد فرغنا من تحليل روحه ومنهجه وأسلوبه بوجه عام — أن نأخذ فيها.

كتاب الوساطة

أقسامه : ونحن نستطيع أن نقسم كتاب الجرجاني إلى ثلاثة أقسام :

١ — القسم الأول (في طبعة صبيح من ١ إلى ٩٩) وهو بمثابة مقدمة يوضح فيها المؤلف منهجه العام في النقد تمهيداً للدفاع عن المتنبي، فيعرض لأخطاء الجاهليين حتى يلمس لشاعره العذر فيما أخطأ فيه، ثم يتناول مشكلة تفاوت شعر الشعراء تبعاً لآزمتهم ويبتهم وموضوع شعرهم، بل وتفاوت شعر الشاعر الواحد واختلافه ردادة وجودة كما نرى عند أبي تمام. وهنا يستعرض تاريخ الشعر العربي وانتهائه إلى البديع، وأوجه البديع التي يفصلها، بعد أن أظهر تفضيله للشعر المطبوع. شعر البحتري وجبرير وذو الرمة وغزالي الحجاز.

٢ — القسم الثاني (صليح من ٤٩ إلى ٣١٠) وهنا لا ترى وساطة بين المتنبي وخصومه بل دفاعاً عن الشاعر . ومنهج الناقد المدافع هنا هو ما فصلناه في أول هذا الفصل ، منهج من يقيس الأشباه والنظائر ، فإن كان المتنبي قد أخطأ أو أحوال أو سرق فقد فعل ذلك غيره ، كما أن له إلى جانب ذلك الشعر ، الجيد المطبوع الأصيل .

٣ — القسم الثالث (صليح من ٣١٠ إلى ٣٦٥) وهذا هو القسم الذي تصدق تسميته بالوساطة ، وذلك لأن الناقد يتناول فيه ما عيب على أبي الطيب في شعره وما أخذ عليه العلماء من مأخذ ، يناقشه ويحلله ويفصل القول فيه ، وهذا هو الجزء الذي نجد فيه النقد الموضوعي الدقيق ، وربما كان خير ما في الكتاب .

فأما المقدمة فقد سبق أن استعرضنا ما فيها ، إذ كان جل اعتمادنا عليها في تحليل منهج الجرجاني ، ولذلك لا نعود إليها ، وإنما نقول الآن القسمين الآخرين الخاصة بالمتنبي .

دفاع الجرجاني عن المتنبي

منهجه في الدفاع : يبدأ المؤلف دفاعه بأن يحدد الخصوم ويقسمهم قسمين : أولئك الذين لا يرون فضلاً إلا للمتقدمين جاهليين وأمويين ، وهؤلاء لا يرفضون الشعر الحديث ، كان من الطبيعي أن يجرحوا المتنبي ويهجنوا شعره لأنه لاحق بالمحدثين . ثم أولئك الذين يسلون بفضل أبي تمام وحزبه ، ومع ذلك يهاجمون المتنبي ، وهؤلاء قوم مغرضون أقصد الهوى أحكامهم وأتلف الحسد نظراتهم .

وال المؤلف يرى أن المتصبيين للقبين يسرفون في ذم المحدثين ، ويظلمونهم عندما يرفضون شعرهم بحملته ، مع أن هؤلاء المحدثين أجدر بأن يترقى في الحكم عليهم ، « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجدوا يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ ضيق بحاله وحذف أكثره وقل عدده وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنب في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب . فإن وافق بعض ما قيل أو احتاز منه بأبعد طرف قيل سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعوا لا مريخله ، كأن التوارد عندهم ممنوع ، واتفاق الهواجس

غير ممكن ، وإن اقترح معنى بكرة أو افترض طريقاً مبهماً ، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذذ في السمع . فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التتوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة قيل هذا ظاهر التكلف بين التمسك ناشف الماء قليل الروق ، وإن قال ماسح به الماحس قيل لفظ فارغ وكلام غسيل . فأحسانه يتأول وعيوبه تتحمل ، وزلته تضاعف وعذره يكذب . وهذه الطائفة لا يربده الناقد أن يشغل بها نفسه ما دام ينظر بين المتنبى وأهل عصره ، ولا يوازن بينه وبين القدماء .

وإتاما خصمك الآلهة ومخالفك المعاند الذي صمدت لمحاكته وابتدأت لمنازحته ومحاجته ومن استحسن رأيك فيإنصاف شاعر ثم أزمك الحيف على غيره، وساعد على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله ، فهو يسابقك إلى مدح أبي تمام والبحرئى ، ويسوغ لك تعريض ابن المعتز وابن الرومى ، حتى إذا ذكرت أبا الطيب بعض فضائله وأسبغته في عداد من يقصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور ، وفرفرفار المضم ، ففض طرفه وثنى عطفه وصمر خده وأخذته العزة بالإثم ، وكأننا روى بين عينيه المحاجم ، (ص ٥٢٠) وهذه هي الطائفة التي يحاجها الجرجاني بوع خاص إذ لا يرى وجهاً لمن يعجب بالمحدثين ثم يحمل على المتنبى ، مع أننا لا نستطيع أن نحكم على المتنبى إلا بأحد أمرين : فإما أن ندعى له الصنعة المحضة فنلحقه بأبى تمام ونجعله من حربه ، أو ندعى له فيه شركاً وفي الطبع خطأ فإن ملنا به نحو الصنعة فضل ميل ، صيرناه في جهة مسلم ، وإن وفرنا قسطه من الطبع عدلنا به قليلاً نحو البحرئى ، والرأى عند الجرجاني (أننا إذا توخينا العدل وآثرنا الإنصاف قسمنا شعره ، لجعلناه في الصدر الأول تابعاً لأبى تمام ، وفيما بعده واء هة بينه وبين مسلم) فقيم يتحامل إذن أنصار الحديث على المتنبى ، مع أن شعره من نوع الشعر الذى يروقه بل من أجوده؟ يحاج الجرجاني هؤلاء الخصوم فيقول (وأقبل عليك أيها الراوى المتعنت فأقول لك: خبرنى عن تعظمه من أوائل الشعراء ومن قسّح به طبقات الحديث . هل خلس شعر أحدهم من شائبة وصفان كسر ومعاينة؟ فإن ادعيت ذلك وجدت العليان في حجبك والمشاهدة في خصمك ، وعدنا بك إلى أضعاف ما صدرنا به غطاطيك ، واستعرضنا النواوين فأريناك فيها ما يحول بينك وبين دعواك ، ويجهوك إن كان بك أدنى مسك عن قولك فإن قلت قد أشر

بالبيت بعد البيت أنكره وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه ، وليس كل معانيهم
عندى مرضية ، ولا جمع مقاصدهم صحيحة مستقيمة ، قلنا لك فأبو الطيب واحد
من الجملة فكيف خص بالظلم من بينها ، ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها؟
فإن قلت : كثر زله وقل إحسانه وأسمعت معانيه وضائق محاسنه ، قلنا لك ، هذا
ديوانه حاضرأ وشعره موجوداً ممكناً ، هل نستبرئه ونصفحه ، ثم لك بكل سيئة
عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل . فإذا أكلنا لك ذلك واستوفيته ، وقادك
الاضطراب إلى القبول أو الالتهت ، ووقفت بين التسليم والنعاد ، عدنا بك إلى بقية شعره
لحاجتنا لك به ، وإلى ما فضل بعد المقاصة لحاكتك إليه . وقد نجد كثيراً من أصحابك
يتنحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ، ونحن نسقري القصيدة من شعره وهي
تأخر المائة أو تربي أو تفضف ، فلا تكثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين ،
ثم قد تسليخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها
السامع إلا على عد القوافي وانتظار الفراغ ، وأنت لالحمد لأبي الطيب قصيدة تخلو
من أبيات تختار ومعان تستفاد ، وألفاظ تزرق وتغذب . ولإبداع يدل على الفطنة
والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غرارة واقتدار . ولو تأملت شعر أبي نواس
حق التأمل ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيه ومختارة ، لعظمت
من قدر صاحبنا ما صغرت ، ولا كبرت من شأنه ما استحققت ، ولعلبت أنك لا ترى
لقديم ولا لحدث شعراً أعم اختلالاً وأقبح تفاوتاً وأبين اضطراباً وأكثر سفسفة
وأشك سقطاً من شعره . وهذا هو الشيخ المقدم والإمام المفضل الذي شهد له خلف
وأبو عبيدة والأصمعي . وفسر ديوانه ابن السكيت ، فهل طمست معانيه محاسنه ،
وهل نقص رديه من قدر جيده ؟ ، وهذا منهج الدفاع لا النقد ، منهج « قياس
الاشباه والنظائر » . فالجرجاني لا يميز للثنى خصائص ولا يود هجمات ، وإنما يسل
بما عيب عليه ، ثم يلمس لذلك العذر بأن يدعونا إلى المقاصة بين جيده وريثه ،
ثم إلى قياسه بغيره من الشعراء ، ولكلهم المجد والرياء ، بل منهم من يغلب رديته
جيده كابن الرومي وأبي نواس . وهنا نحس أن الجرجاني لم يكن يدرك ما في شعر
هذين الشاعرين من جمال ، ولا غرابة في ذلك ، فالجرجاني رجل أخلاق ، رجل
مبادئ ، وذوقه أقرب إلى الذوق العربي الكلاسيكي منه إلى الذوق الذي يستطيع
أن يحجب هذين الشاعرين اللذين ينفردان بين شعراء العرب بنزعتهم الفنية الخاصة .

تطبيق المنهج : هذا هو منهج الناقد في الدفاع عن أبي الطيب ، وبقية هذا القسم الذي يشغل الجزء الأكبر من كتابه ليس إلا من تسمية له . وهو يقع في ذلك سير التاريخ . فبدأ بأبي نواس يورد ما يراه جميلاً في شعره ، ثم يعقبه بالسخر منه والخطأ ، سواء من ناحية اللغة أو ناحية الأوزان ، حتى يصل إلى فساد عقيدته في الشرع فيستشهد لذلك بأبيات واضحة الدلالة على الكفر كقوله (ينسبها البعض إلى ديك الجن) :

أترك لذة الصبياء نقداً لما وعدوه من لبن وغير
حياة ثم موت ثم بحث حديث خرافة يا أم عمرو

وقوله :

فدع الملام فقد أطمت غوايتي ونبتت موعظتي وراء جداري
ورأيت إثار اللذائذ والهوى وتمتعاً من طيب هدى النار
أخرى وأحزم من تنظر آجل ظني به رجم من الأخبار
إني بعاجل ما ترين موكل وسواء لإرجاف من الآثار
ما جاءنا أحد بخبر أنه في جنة مذ مات أو في نار

وقوله بالدهرية :

يا عادل في الدهر ذا هجر لا قدر صح ولا جبر
ما صح عندي من جميع الذي يذكر إلا الموت والقبر
فاشرب على الدهر وأيامه فإنما يهلكنا الدهر

وهذه أشعار يحق للجرجاني أن يعجب بها من ينتقص أبا الطيب وينض من شعره لأبيات وجدناها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله :

يرشفن من في وشفات من فيه أحلى من التوحيد

وقوله :

وأبهر آيات التهاى أنه أبولك واحد ما لكم من مناقب
والجرجاني يرى كما رأى الصولي من قبل أنه (لو كانت الديانة عاراً على الشعر ،

وكان مسوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشبه الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبيرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه ، بكاء خرسا وبكاء مفحمين ، ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمنزل عن الشعر ، (ص ٦٢) وهذا قول يدهشنا من قاضي القضاة الشافعى الراسخ القدم فى الإسلام ، وما نحن اليوم قد لا نستطيع أحدنا أن يجهر برأى كهنا .

وإذن فما عيب على المتنبى من تفاوت شعره ومن فساد عقيدته ، له نظائره عند أبي نواس ، ويستمر الناقد فى قياس الأشياء والنظائر ، فيترك أبا نواس ليتحدث عن أبي تمام ، مفتتحاً حديثه بقوله « ولولممت هذا المثال (مثال شعر أبي نواس وما فيه من تفاوت) لتظاهرت عليك الحجج ، وكثرت عندك الشواهد ، فغوى فى نفسك رأيي واعتقادي ، وتصور صدق وإصابتي . » ويأخذ فى إيراد الجيد من شعر أبي تمام ثم السخيف قائلاً : إنه لا تكاد تسلم قصيدة من شعره من أبيات ضعيفة وأخرى غثة ، ولا سيما إذا طلب البديع وتبع العويص ، وبالتنظر فى الأمثلة التى يوردها نجد أنه قد أخذ عن الأمدى الكثير منها وإن لم يذكر ذلك ، بل قد نراه يرد على صاحب الموازنة فى تفسيره لمعنى « الأيم » التى وردت فى بيت أبي تمام :

حلت محل البكر من معطى وقد زفت من المعطى زفاف الأيم

وذلك لأن الأمدى قد جمع بين الشافعى وأبي تمام فى نقده للمقابلة بين البكر والأيم . (قارن بين نوازته ص ٦٨ بانوساعة ص ٧٤ وما بعدها) وهو يرد دون أن يورد اسم الأمدى وإنما يصفه (ببعض من اعترض على أبي تمام) ، وهذا يقطع بأن الجرجاني قد اعتمد على الموازنة فى نقده لأبي تمام .

ومع ذلك فقد يتفق للجرجاني أن ينقد بعض أبيات أبي تمام وفقاً لمنهجه هو . المنهج العقلى الذى يخالف منهج الأمدى الفنى الخاص ، وذلك عند ما يورد مثلاً قول الطائي :

ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعها لم يضق عن أهل بلد
إذ ينقد هذا البيت بقوله « وهذا المعنى فاسد لأنه جعل البلاد إنما تضيق

بأهلها لضيق الأرض ، وأنها لو اتسعت اتساع صدره لم تضيق البلاد . ونحن نعلم أن البلاد لم تخطط في الأصل على قدر سعة الأرض وضيقها ، وأن الأرض تتسع لبلاد كثيرة ، ولا تتسع ما فيها من المدن أيضا وهي على حالها ، وإنما توسس وتمتد على قدر الحاجة إليها ، فإذا استمر الزمان وكثرت العمار ، وظهر فيها ما يستدعى الناس إليها ضاقت ، فإن جاورتها فسح وعراض وسعت ، وإلا احتمل لها بعض الضيق فلو اتسعت الأرض حتى امتدت إلى غير نهاية وأمكن ذلك . لم ترد البلاد التي تنشأ فيها على مقاديرها ، وهذا كما ترى فقد منطقي لا علاقة له بحقائق الشعر .

وأيما ما يكون الأمر ، وسواء كان نقد الجرجاني لأبي تمام نقداً أصيلاً أم مأخوذاً عن الغير ، وسواء أكان موقفاً دائماً أم لم يكن فإن صاحب الواسطة قد بسط القول فيه وهو ينص بصريح العبارة على أنه لم ينقده لنفسه بل تمهيداً للدفاع عن المتنبي . كما يعطل اختياره لأبي نواس وأبي تمام بأن أحدهما سيد المطبوعين والآخر إمام أهل الصنعة . وإذا كان شجرهما لا يتخلو من سقط وسقط كثير ، فكيف يلام المتنبي لما جاء في بعض شعره من عيوب ؟ يقول الجرجاني (ص ٧٦) بعد أن فرغ من نقده لشعر أبي تمام جيده ورديته : « ثم أعود إلى نسق الكتاب واكتفي بما قدمته من هفوات أبي تمام ، وإن كان ما أغفلته أضعاف ما أثبتته ، إذ البنية فيه الاعتذار لأبي الطيب لا التمس على أبي تمام ، وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيد المطبوعين وإمام أهل الصنعة ، وأريك أن فضلهما لم يجمعهما من زلل ، وإحسانهما لم يصف من كدر . فإن أنصفت فلك فيها عبرة ومقنع ، وإن لججت فما تنفي الآيات والتذرع عن قوم لا يؤمنون وقد رأيتك وقتلك الله لما احتفلت وتملت . وجمعت أعوانك واحتشدت ، وتصفحت هذا الديوان حرفاً حرفاً ، واستمرضته بيناً بيناً . وقلبه ظهر أوهناً ، لم تزد على أحرف تلقيتها وألفاظ تمحلتها ، ادعيت في بعضها النلط واللمن ، وفي أخرى الاختلال والإحالة ، ووصفت بعضها بالتعسف والثناة وبعضها بالضعف والركاكة وبعضها بالتعدي في الاستعارة . ثم تعديت بهذه السمعة إلى جملة شعره ، فأستطعت القصيدة من أجل الليث ونقيت الديوان لأجل القصيدة وجعلت بالحكم قبل استيفاء الحجج ، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة . » وهنا يأخذ الناقد في إيراد الآيات التي عيبت على أبي الطيب دون أن يبين ما عيب فيها أو أخذ عليها . حتى إذا انتهى من سرد ما أجل ما وجه إليه من نقد بقوله (ص ٨٢)

وقلت قد جمع في هذه الآيات وفي غيرها مما احتذى به حذوها ، بين البرد والخنافة والرخامة ، فأبعد الاستعارة ، وعوض اللفظ ، وعقد الكلام ، وأساء الترتيب وبالغ في التكلف ، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السخف في بعض وإلى الإحالة في بعض ، ثم يورد السخف من شعره ، وكل الآيات التي يختارها لذلك ليست اختياره هو وإنما سبقه إليها الشاعر أمثال صاحب الحاتمي وغيرهما .

يسلم الجرجاني إذن بما في شعر المتنبي من عيوب ، ولكنه يردف ذلك بالروائع من ديوانه . وإذا كانت الأولى تشغل من كتابه اثنتي عشرة صفحة (من ٧٦ إلى ٨٨) ، فإن الثانية تشغل خمساً وخمسين (من ٨٨ إلى ١٤٣) . وهو يمد لإيراد جيده بقوله « فإن توسعت في الدعوى فتغل توسع ، وملت مع الحيف بعض الميل حتى تناولت طائفة من المختار لجملة في المنى ، وأخذت صدرا من الجيد لجملة من الردى ، فلست تنازعك في هذا الباب ، هو باب يضيق بحال الحجة فيه يصعب وصول البرهان إليه . وإنما مدّره على استشهد القرائح الصافية ، والطبايع السليمة التي طالت ممارستها الشعر لحذفت نقده ، وأثبت عياره وقويت على تميزه ، وعرفت خلاصه . وإنما تقابل دعواك بإنكار خصمك ! وتعارض حججك بإزام غلافك ، إذا صرنا إلى ما جعلته من باب النلط واللين ، ونسبته إلى الإجابة والمناقضة فأما وأنت تقول هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، وإنما نخبر عن نبوالنفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه . والشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايضة ، وإنما يطفأ عليه القبول والطلاوة ، ويقر به منها الروق والخلاوة . وقد يكون الشيء متقناً محكاً ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن رقيقاً لطيفاً ، وقد يجد الصورة الحسنة والخلفة التامة مقابلة بمقوّة ، وأخرى دونها مستحالة مرموقة . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها . وما أنكر أن يكون كثيراً ما عادت من هذه الآيات ساقطة عن الاختيار غير لائحة بالإحسان ، وأن منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها ما أثر فيه التعسف ، ومنها ما خافه السبك فساد ترتيبه واختل نظمه ، ومنها ما حل عليه التعمق فخرج به إلى الخنافة والبرد ، وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه ، وكنا نجد لكل واحد منها مثلاً يحسه وشيهاً يعضده ويسدده . ولكن الذي أطالبك به وألزمك إياه لا نستعمل باليسية قبل الحسنه ،

ولا تقدم السخط على الرحة ، وإن فعلت فلا تهمل الإتيان بجملة وتخرج عن العدل صغراً . فإن الأدب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بال عشرة على الذنب اليسير ، من يحمده منه الإحسان الكثير . وليس من شرائط التصفة أن تنع على أبي الطيب بيتاً شذ وكلة تدرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، وللفظة قصرت عنها عنايته ، ونفى بحاسنه وقد ملأت الأسماع ورواها وقد بهرت . ولأمن العدل أن تؤخره للهفوة المفردة ، ولا تقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحط الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة . وكيف أسقطته من طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الآيات التي أنكرتها ، ولم تسلم له قصد السبق وخصال الفضل وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقوله . . . » .

المقارنة : وهنا يأخذ الناقد في إيراد ما اختار من جيد الشاعر بدون تعليق ولا شرح . وإن كان قد لجأ بعض الأحيان إلى المقارنة ، فإن لم يفصلها ولم يحكم فيها دائماً . فهو يورد مثلاً قصيدة المتنبي التي قالها في مصر ووصف فيها الحمى التي كانت تمتاده عنده :
وزارتني كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام

الخ . . .

ثم يقول : وهذه القصيدة كلها عتارة لا يعلم لأحد في معناها مثلها ، والآيات التي وصف بها الحمى قد اخترع أكثر معانيها وسهل في ألفاظها ، لجاءت مطبوعة مصنوعة وهذا القسم من الشعر هو الملمع المؤيس ، وقد أحسن عبد الصمد بن المعدل في قصيدته الرائية التي وصف فيها الحمى ، وقصر في الضادية وفي مقاطع له في وصفها ، وكان أبا الطيب قد تكب معانيه فلم يلم بشئ منها قال عبد الصمد :

وبنت الشية ثنائين هدوا وتطرفن سحرة

فأحسن وأجاد وملح وأوسع . وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب بها على قصرها وقابلت اللفظ باللفظ والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في التقدير تبينت الفاضل من المفضل فأما أنا فأكره أن أبت حكماً أو أفضل قضاءً ، أو أدخل بين هذين الفاضلين وكلاهما محسن مصيب . . وكذلك يورد المتنبي قصيدته في بدر ابن عمار وفيها يصف الشاعر أسداً لقيه ابن عمار فهاجه عن بقرة أفرسها ، فوثب الأسد إلى كفل فرسه فأعجله عن استلال سيفه ، فضر به بالسوط ودار به الجيش (ص ١٤)

ثم يقول « ولولا آيات البحرى فى هذا المعنى لمدت هذه من أفراد أبى الطيب
لكن البحرى قال يصف قتل الفتح بن حاقان أسداً عرض له :
غداة لقيت الليث واليـث مخـدر يجدد نأماً بالقاء ومغـلباً
(الآيات ص ١١٥)

ويعلق الناقد على آيات البحرى بقوله « إنه قد استوفى المعنى وأجاد الصنعة
ووصل إلى المراد ، وأما أبو الطيب فكأنما وصف خلق الأسد وزميره وجرائمه
وإقدامه وكأنما هو مرعوب أو مخدر ، والفضل له على كل حال ، لكن هذا غرض
لم يرمه ومذهب لم يسلكه ، ومعنى هذا كما يرى أن الجرجاني يفضل وصف
البحرى إذ أنه قد أجاد وصف المعركة ، وأظهر مدح مظهر الشجاع الذى غلب
الأسد على أمره . وأما أبو الطيب فقد وصف خلق الأسد وزميره وجرائمه وإقدامه
دون أن يصف المعركة أو أن يظهر شجاعة مدح مظهر الشجاع ، وهو بعد يستدر عن المتنبي بأنه
لم يقصد إلى وصف المعركة . والواقع أنه لم تكن هناك معركة ، وإنما ضرب
ابن عمار الأسد بسوطه فارتد عن كفل الحصان ، ثم دار الجيش بالأسد وقتله الجند ،
ومع ذلك فقد استطاع المتنبي أن يتخذ من تلك الواقعة سبيلاً للدخ للرائع
حيث قال :

أعفر الليث المزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا
وما أظن قول الشاعر :
قبضت منيته يديه وصنمه فكأنما صادفته مغلولا

يستطيع أن يذهب بما فى البيت الأول من مدح . ثم ماحيلة الشاعر وقد قيدته
الوقائع ، أينترع معركة لم تكن حتى يتجنب « فكأنما صادفته مغلولا » ؟

وأما وصف البحرى فوصف لمعركة حامية وفيها قوله الرائع :
فأحجم لما لم يجد فيه مطعماً وأقدم لما لم يجد عنه مهرباً
حملت عليه السيف لا عزملك انتفى ولا يدك أوتدت ولا حده نبا

وهذان البيتان هما فيما نرجح مصدر تفضيل الجرجاني البحرى وإن لم يفصح
هو عن ذلك بل أجل القول :

ولقد جاء أساس المقارنة عند الجرجاني فيما يبدو لنا مسرف الضيق ، فهو لا ينظر إلى القصيدتين إلا من ناحية الممدوح وبلوغ الشاعر في ذلك إلى ما يريد أو عدم بلوغه ، مع أن القصيدتين أحياناً تصف الأسد في ذاته ، وكان الأصح أن يعقد الناقد موازنة بين تلك الأوصاف ، ولو أنه فعل لظنناه بفضل أبيات المتنبي الذي أجاد الوصف إذ قال :

يطأ الثرى مرفقاً من تيهه فكأنه آس يجس عيلاً

وما نظن أنه باستطاعة شاعر أو ناثر أن يصف تيه الأسد ومشيته للدلالة للترفة المستوفى بأحسن من هذا الوصف . وقد جاء تشبيهه بالآسى الذي يجس عيلاً موضعاً لما أراد العبارة عنه معزراً له موحياً به أروع إبحاء .
ثم :

قصرت مخافته الخطى فكأنما ركب الكى جواده مشكولاً

فهل ترى وصفاً لطية ذلك الأسد وإيحائه بالخوف أبلغ من أن تقصر دونه الخطى ويسير إليه الكى ثانياً خان جواده ، فيقدم الجواد وكأنه مقيد الأرجل ؟ وأما البحرى فنون قصيدته ، فإنك لم تجد فيها شيئاً يشبه هذا الوصف الرائع وإنما تجد المدح الجيد وتغليب ذلك المدح على الوصف .

إلى شيء من هذا لم يظن الجرجاني لتقيده بالفرض الذى فيه القصيدتان وتحققه أو عدم تحققه . وأما النقد الثنى ، فقد الشعر لذاته وما فيه من جمال الوصف ودقته وقوته ، فذلك ما لم يلتفت إليه ولا تمهل في مناقشته .

ويستمر ناقدنا في سرد ما يختاره للمتنبي دون أى تعليق أو شرح كما قلنا ، حتى ينتهي إلى حسن التخلص والخروج عنده ، فيورد لذلك عدة أمثلة يرى أنها وإن لم تكن حسنة مختارة ، فليست من المستهجن الساقط (ص ١٣٢) ، ويردف ذلك بإيراد مطالعه التى عيب ثم مطالعه الجيدة لتضع هذه لتلك . وهنا يتمهل قليلاً ليرد على ما اتهم به المتنبي من أخذ مطالعه الجيدة عن الشعراء السابقين ، ويتحرج الجرجاني عن أن يفضل في تلك الدعوى ، معترفاً في تواضع يحمده له ، أنه لم يحط بكل ما قالت العرب قبل المتنبي ، وأنه لا يستطيع أن يجزم في مسألة كاللاخذ

عن الغير لما تستلزمه من الإحاطة والحذر ، والشعر قد ضاع أكثره ، وما بقي لاسيل إلى استيعابه كله ، وهل يمكن مع هذه الأحوال لإحصاء المقرر المتوسع فضلا عن القتل المتطرف ، أفنتسجلى على ما تراه أن أتسرع ولا أتمرّز ، وأعجل ولا أثبت ؟ كلا بل أفضل لك بين المراتب والمقاوم ؛ وأعزل لك المقدم عن المؤخر وأميز ما يقرب عندي من الإبداع عما أشهد عليه بالأخذ . فإن ألحقت به المأخوذ المسترق ، فلبعض الأغراض المتقدمة ، أو لزيادة فيه مستحسنة ، فأسلم من تورط المسترسل ولا أقف موقف المتسكف . وهنا يأخذ في إيراد الأمثال التي جاءت في شعر المتنبي ، يوردها في صحت ، حتى إذا انتهى اعتذر عما يمكن أن يكون بينها من شعر رديء ساق إليه سهواً عن التمييز ، أو غفلة لا بست الاختيار ، وهو يترك للقارىء الحرية في أن يحذف من بينها ما يريد ، لأن ما يبقى كاف لنحكم الشاعر بالتبريز في الجودة .

والذي لاشك فيه أن احتفاظ الجرجاني بالأمثال إلى آخر ما يورد من جيد شعر المتنبي ، دليل على أنه كان يرى في تلك الأمثال موضع أصالة الشاعر . وهذه ناحية من شاعريته التفت إليها القدماء ، ووضع عنها الخاتمي رسالته كما رأينا . وإلى اليوم ما يزال الناس يرددون تلك الآيات التي لاقت من الانتشار والشهرة ما لم يلقه ما قال الشاعر نفسه في الأغراض الأخرى .

ونحن إذا ذكرنا كيف أسرف نقاد ذلك العهد في استخدام السرقات كوسيلة لتجريح الشعراء ؛ أدركنا أن دفاع الجرجاني عن الشاعر لم يكن يستطيع أن يغفل مسألة هامة كهذه . ولقد سبق أن رأينا الخاتمي يتهم أبا الطيب في مناظرته الشهيرة بأنه لم يخلص له إلا الفث الرديء ، وأما الجليد فقد سرقة عن غيره . وولج ذلك الباب كثيرون غير الخاتمي ، وكان ابن وكيع الشاعر المصري فيما يظهر من أشد الناس إصرافاً في ذلك .

لم يكن إذن للجرجاني بد من الكلام في السرقات . ولقد تكلم فأطال حتى شغل في ذلك مائة وخمسة وستين صفحة من كتابه (من ص ١٤٤ إلى ٣٠٩) .

وهو يبدأ كلامه بما يشبه دعوى الخاتمي التي أشرنا إليها فيقول عن خصمه :
« ورايتك وأصحابك أنجيت في منازعة خصمكم على ادعاء السرقة ، فقال قائلكم :

ما يسلم له بيت ولا يخلص من معانيه معنى ، أو ما هو إلا ليث مغير وسارق محتلس
وقلت إنما عمد إلى شعر أبي تمام فغير ألفاظه وأبدل نظمه ، فأما المعاني فهي تلك
بأعيانها أو ما سرقة من غيرها ، فإن اعتمد على قريحته وحصل على فكره وخاطره
جاء بمثل قوله :

إن كان يدعى التثني إلا كذا رجلا قسم الناس طرا أصبا
..... الخ (ص ١٤٥)

فهذا مقدار اختراعه وهذه طريقة ابتداعه ، فإن زاد عليه وتجاوزه قليلا
اضطر إلى تعقيد اللفظ وفساد الترتيب واضطراب النسيج ، فصار خيره لا يفي بشره ،
وجرمه يزيد على عذره ، ثم لم يظفر فيه بمعنى شريف ، وإنما هو الإفراط والإغراق
والمبالغة والإحالة . . . وإنما تجد لة المعنى الذى لم يسبقه الشعراء إليه إذا دفق
تخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة فقال :

ولجئت حتى كدت تبخل حائلا للنبهى ومن السرور بكاء

..... الخ (ص ١٤٧) .

الجرجاني والسرقات : ثم يقول معلقاً على هذه الدعاوى ومهدداً للكلام على
السرقات (ص ١٤٧ وما بعدها) ، وقد أنصناك في الاستيفاء لك والتبليغ عنك . ولستنا
نسكر كثيراً بما قلته ، ولا نرد اليسير مما ادعيته . غير أن خصمك صحيحاً تقابل
صحيحك ، ومقالا لا يقصر عن مقالك ، وزعم خصمك أنك وأصحابك وكثيراً منكم
لا يعرف عن السرقة إلا اسمه ، فإن تجاوزوه حصل على ظاهره ووقف عند أوائله ،
فإن استثبت فيه وكشف عنه ، وجد عارياً من معرفة وإخفه فضلاً عن غامضه ،
وبعيداً من جليه قبل الوصول إلى مشكلة . وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير
والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكملته ،
ولست تعد من جهابذة الكلام وتقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط
علماً برتبة ومنازله ، فتفصل بين السرقة والنصب ، وبين الإغارة والاختلاس ،
وتعرف الإلام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه ،
والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المتخصص الذى حازه المبتدئ فلعله ،

وأحياء السابق فاقطعه ، فصار المتمدن محتسباً سارقاً ، والمشارك له محتدياً تابعاً .
ونعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان . فتن نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبرد والجوادر بالغيث والبحر ، والبلد البطيء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضي بالسيف والتار ، والصب المستهام بالخيول في حيرته والسليم في سهره والسقيم في أنيته وتألمه أمور متفرقة في النفوس ، متصورة للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفهم — حكمت بأن السرعة عنها منغية ، والأخذ بالاتباع مستحيل بمتنع ، وفصلت بين ما يشبه هذا ويأبى ، وما يلحق به ولا يتميز عنه ، ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع ، فوجدت منه مستفيضا متداولاً متقالاً ، لا يجد في عصرنا مسروقاً ولا يحسب مأخوذاً ، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوله للذي سبق إليه ، كتشبيه الطفل المحبل بالخط النادر والبرد النرجس والوشم في المعصم . والظن المتحملة بالنخل ، وعلاقتها بأعناق البسر ، والفعل بالبدن المشيد ، والظلم المبيع بأحقب يسوق أخته وكوصف الخول وموران الآل بها ، وذم الغراب والصرد ، والساخج والبارج ، وسؤال المنزل عن أهله والتفجع لمن استبدل بعد ما كنه ، ولوم النفس على بكاء الدار ، واستعطاف العقل واستبطام الصبر ، وتحسينه تارة وتقييده أخرى ، وتشبيه الفرس بالقوة ، والطبي بشهاب القذف ، والعقاب بالهلو التي خابها الرشاء ، وكوصف الغيث بالعموم والتطبيق واقتلاع الدوح وتفريق الوحش ، وتشبيه دفعه ببط المزاد وحل المزالي ، ووصف البرق بخطف الأبصار ، وسرعة اللحم ، وأنه كالقوس من النار والحرير المتضرم وكصباح الزاهب . ولم أرد هذه بأعيانها دون غيرها ، ولم أوردتها إلا دليلاً على أمثالها ، فإذا اعتبرتها تصنفت لك صنفين : إما مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منهم يسهم لا يسام عليه ، ولا يقتصر بقسم لا ينازع فيه ، فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وبلادة الحمار وجود الغيث وخيرة الخيول ونحو ذلك مقرر في البداية ، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة . وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ثم تداول بعده ففكر واستعمل ، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء ، لحى نفسه عن السرقة وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ . كما يشاهد ذلك في تمثيل الطفل بالكتاب والبرد . والفتاة بالغزال في جيدها وعيها والمهابة في حسنها وصفاتها ولو سمعت قائلاً يقول إن فلانا الشاعر أخذ

من فلان قوله . لامرجا بالشيخ وحذا الشباب وكيف لو عاد . وبأسنى
لقران الآحية وما لاداذات العيش بعدم وفاضت عني صباية لذكرهم ، لحسكت بجبهه
ولم تشك في عقله . »

وإذن فالجرجاني يرى أنه من السخف أن تهم شاعراً بمسقة معنى مما يسميه
« العام المشترك » أو الأصل الذي شاع حتى لحق بذلك العام المشترك . ومحاجة
التاقد على هذا النحو تبدو واضحة الصحة . ولكننا في الحق لا نستطيع أن نسلم له
بكل ما قال . بل هو نفسه لا يسلّم به في الصفحات التالية من كتابه . وذلك لأن
المهم في الشعر ليس معناه وإنما هو صياغته . وفي الصياغة تكون السرقة عادة مهما
كان المعنى مشتركاً أو متبدلاً . وقد سبق أن عالجت هذه المشكلة عند الكلام على آراء
ابن قتيبة في اللفظ والمعنى . وأوضح مثل للمعنى المتبدل التي تجعله الصياغة ملكاً
لقائله هو قول الأعشى عن وقت الظهيرة « وقد اتملت المعلى ظلالمها » . وقول
آخر من هزان النافعة من كثرة السير « يقات شحم منامها الرجل » وأمثال ذلك
مما يعمين به الشعر الجيد .

للى مثل هذا الاعتراف يخيل إلينا أن الجرجاني قد فطن بحسب الأدبي الصادق ،
ومن ثم قال « وقد يكون في هذا الباب ما تنقسم له أمة وتضيق عنه أخرى . ويسبق
إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس . كتشبيه العرب الفتاة
الحسنة بتركة النعام ولعل من الأهم من لم يرها . وحرمة الحدود بالورد والتفاح
وكثير من الأعراب من لم يعرفها . وكأوصاف الفلاة وفي الناس من لم يصحرو سيرا
الإبل وكثير منهم من لم يركب وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم
من العلم بضمة الشعر . فتشترك الجماعة في الشيء المتداول . وينفرد أحدهم بلفظة
تستعذب . أو ترتيب يستحسن . أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة أهدى لها
حون غيره ، فيريك المشترك المتبدل في صورة المبتدع (ص ١٥٠)

كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطول كأنها زبر نجمد متونها أقلامها
فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء . وقال امرئ القيس :
لمن طلال أبصرته فشحاني كخط زبور في عسب يمان

وقال حاتم :

أعرف أطفالا وتوبا مهديا كطك في رق كتابا منميا

وقال الهذلي :

عرفت الديار كرسم الكتاب يذره الكاتب الحميري

وأمثال ذلك ما لا يحصى كثرة ولا يخفى شهرة . وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل وله عليها ما تشاهده من الريادة والثف . . . الخ ، عما قد نعرض له عند الكلام على السرقات .

وكما يدعو الجرجاني إلى عدم الإفراط في إدعاء السرقة كذلك يدعونا إلى عدم التفريط فيقول (ص ١٥٥) « ولم يبق عليك إلا أن تحترس من التفريط كما احترست من الإفراط . فلا تكن كن يرى السرقة لا يتم إلا اجتماع اللفظ والمعنى ونقل البيت جملة والمصراع تاما » . « وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كن ونضج عن صاحبه . وألا يكون منك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأعراس والمقاصد . وأن تكل ذلك حتى تعرف في تناسب قول لبيد :

وما المال والأهلون إلا ودائع ولا بد يوماً أن ترد الودائع
وقول الأفوه الأزدي :

إنما نعمة قوم متعة وحياة المرء ثوب مستعار

ولأن كان هذا ذكر الحياة وذاك المال والوالد . وكان أحدهما جعل ودعة والآخر عارية . وأمثال ذلك . مما نرى أن الجرجاني قد وقع معه الإفراط خوفاً من التفريط .

وفي الحق إن الجرجاني في هذا الموضوع لم يستطع أن يفك ما تورط فيه غيره من إظهار المرارة الكاذبة في تتبع سرقات موهومة . والكشف عنها كشفاً لا يدل إلا على أنهم يحفظون الكثير من الشعر في الفنون المختلفة . ونضرب لذلك مثلاً قوله . (ص ١٦٣ وما بعدها) « ولا يفرك من اليتيم المتشابهين أن يكون أحدهما نسياً والآخر مديحاً . وإن يكون هذا هجاء وذاك افتخاراً . فإن الشاعر الحاذق

لذعلق المعنى المختلس ، عدل به من نوعه وصفه . وعن وزنه ونظمه وعن رويته وقافيته . فإذا مر بالنبي النفل وجدتهما أجنبيين متباعدين . وإذا تأملهما النطن الذكي . عرف قرابة وما بينهما والوصلة التي تجمعهما . قال كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكل ميل
وقال أبو نواس :

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يحفل منه مكان

فلم يملك عالم في أن أحدهما من الآخر . وإن كان الأول نسياً والثاني مديحاً ولكن الفرق واضح بين البيتين . فالأول حقيقة نفسية حارة . بينما الثاني معنى عقل متكلف . فكثير لانفعاله الدائم بصاحبه لا يستطيع أن ينساها كأما هي أمامه دائماً . بينما أبو نواس يفترض قضية ثم يبني عليها نتيجة . فهو يعبر عن حب الناس لممدوحه بأن مثاله مصور في القلوب . فذلك كأنه في كل مكان . لأن الناس منشرون في كل مكان . فمن الإسراف إذن تقرر السرقة بين البيتين .

ومن غريب الأمر أن الجرجاني نفسه لم يغفل عن وجوب الحذر في هذا الباب ولكنه لا يكاد يصل إلى التطبيق حتى ينسى الحذر ويتورط فيما تورط فيه غيره . والسليم عند الجرجاني هو دائماً مبادئ منهجه . ومن تلك المبادئ قوله (ص ١٦٦) « وهذا باب يحتاج إلى إتمام الفكر وشدة البحث وحسن النظر والتحرز من الإقدام قبل التبين ، والحكم إلا بعد الثقة . وقد يفسد حتى يخفى . وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضاً بالصناعة متدرباً بالنقد وقد تحمل المصلحة فيه العالم على دفع البيان وجحد المشاهدة . فلا يزيد على التعرض للفضيحة والاشتهار بالجنسور والتعامل . ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام ، وما تبعه بشر بن يحيى على البحري ، ومهلل بن يموت على أبي نواس ، عرفت قبح آثار الهوى . وازداد الإتيان في عينيك حسناً . وهو يورد أمثلة لما عده المهمل بن يموت معروفاً في شعر أبي نواس بسبب استعمال ألفاظ استعملها غيره من قبل استعمالاً مشابهاً . والجرجاني يرفض أن يسمى أمثال ذلك سرقة لأن « الألفاظ منقولة متداولة . وإنما يدعى ذلك في اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبي نواس :

إليك أبا العباس من بين من مثى عليها امتلنا الحضرى الملسا

إذ زعم المهمل أنه مأخوذ من قول كثير :

لهم أزر حمر الخواشي بطونها بأقدامهن والحضري المسن

والحضري المسن أشهر عند العرب من أن يقتصر فيه إلى قول كثير أو غيره وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسنًا عندهم ، فذا ذكر أبي نواس له من السرقعة المعروفة شيء . ثم لو ذكر بعض شعرائنا النماذج المختصر الكثاني المطبق ، ثم وجدناه في شعر غيره ، أكتنا نقول أنه مأخوذ منه ، أركنا تعدد سرقعة ؟ وليس بين البيتين اتصال ولا تناسب إلا في هذه اللفظة ، لأن كثيراً مدح قوماً فوصفهم بالمرح والنعمة والخيلاء ، وذكر سبوغ أزرهم وأنهم يطأونها بنعالهم الحضرمية المسنة هوأنا بها ، وقصد أبو نواس معنى آخر فذكر أنه قصد مدوحه ماشياً وامتطى نعله الحضرمية المسنة ، فما أرى بينهما غير ما ذكرت .

ولإذن فالجرجاني ، يرفض أى يرى سرقعة في الألفاظ والاصطلاحات المشتركة العامة ، كما يرفض أن يرها في المعاني المشتركة العامة ، لأن الألفاظ منقولة متداولة وإنما يدعى ذلك في اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبي نواس :

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوى المنيّة ناشر
وقول البطين الجلي :

طوت الموت ما بيني وبين أجرة بهم كنت أعطى ما أشاء وأمنع
وكقوله (سقته كف الليل أكوس الكرى) وقول الآخر :
سقاه الكرى كأس النعاس فراسه لدين الكرى في آخر الليل ساجد

... الخ (ص ١٦١ وما بعدها) .

بذا يفرغ الجرجاني من تقرير منهجه العام في دراسة السرقات معاني وألفاظ . ثم ينتقل إلى سرقات المتنبي بنوع خاص فيمهد لذلك بتلخيص مقالته من قبل ، واستعراض تاريخ السرقات في جملة أسطر فيقول (ص ١٧٠) ، والسرقة أيديكاته داء قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على مناهة ولفظه ، وكان أكثره ظاهراً كالنوارد الذي صدرنا بذكره الكلام ، وإن تجاوز ذلك قليلاً في النموذج لم يكن فيه اختلاف الألفاظ .

ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكلفوا جبراً ما فيه من القيمة بالزيادة والتأكيد ، والتعريض في حال والتعريض في أخرى ، والاحتجاج والتعليل ، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أخاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله . وقد ادعى جرير على الفرزدق السرقة فقال :

سيعلم من يكون أبوه فينا ومن عرف قصائده اجتلاباً
وإدعى الفرزدق على جرير فقال :

إن استراقك يا جرير قصائدي مثل ادعائك سوى أهلك تغفل

ومنى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأثر على معظمها . وإنما يحصل على بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها ، أو لبعدها مطلبها واعتباس مرادها وتعذر الوصول إليها . ومنى أجهد أحداً نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذمته في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً . ونظم بيت يصحبه فرداً عتقاً ، ثم تصفح عنه الدواوين . لم يحظ أن يجده بيمينه أو يجمد له مثلاً ينض من حسنه . ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لتغيير بيت الحكم على شاعر بالسرقة وقد أحسن أحمد بن أبي طاهر في محاجة البحري لما ادعى عليه السرقة قوله :

والشعر ظهر طريق أنت راكبه فنه منشعب أو غير منشعب
وربما ضم بين الركب منهجه وألصق الطنب العالي على الطنب

إلا أنى وجدت في شعره معاني كثيرة أجدها لغيره ، وحكت بأن فيها مأخوذاً لا أثبت به غيره ومسروقاً لا يتميز من غيره ، وإنما أقول قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا ، فأعتمد به فضيلة الصدق ، وأسلم من اقتحام التهور . وهذا ما ادعى على أبي الطيب فيه بالسرقة ، وما أضيف إليه مما عثرت به ، ويسرد الجرجاني أبيات أبي الطيب وما شابهها من شعر السابقين وذلك فيما ينيف على مائة وثلاثين صفحة . (من ١٧١ إلى ٢٠٩) وقد أسرف في ذلك أيما إسراف ، وكأنه قد نسي كل مبادئ علم بعد له م إلا إظهار المعرفة بالشعر والقدرة على رد بعضه لبعض . وهو لا يكتفي برد بعض أبيات الشاعر إلى أبيات من سبقه من الشعراء ، بل يرد بعضها آخر إلى جمل ثبوتها من شبه في اللحن . من ذلك قوله (ص ٢٧٦)

« حكي عن بعض الحكماء أنه سئل عن أسوأ الناس حالا فقال : من قويت شهرته
وبعدت همته واتسعت معرفته وضائق مقدرته ، قال أبو الطيب :
وأتمب خلق الله من زاد همه . وقصر عما تشتهى النفس وجده
وهذا أشبه ما يكون بما ورد في الرسالة الحاشية .

وفي موضع آخر يورد قول النبي صلى الله عليه وسلم (ص ٢٧٦) « لقد نصرت
بالرعب ، ثم يمدد أبيات المتنبي وغير المتنبي التي تعبر عن معنى يقارب هذا كقول
أبي الطيب :

بشوا الرعب في قلوب الأعداء فكأن القتال قبل التلاقي
وقوله :

لو لم يراهم لراهم له ما في صدورهم من الأوجال
وأمثال ذلك :

وأخيرا يحتم الجرجاني هذه القوائم الطويلة بقوله « وقد أثينا على ما حضرنا
في هذا الكتاب ، ونبنا عنك في جمعه واستحضر لفظه وتصنع الدواوين ولقاء
العلماء فيه ، وبيضا أوراقا لما لعله شد عنا من غريبه ، وما عسانا لظفر على مرور
الآوقات به . ما نأني أن يكون عندك أو عند أحد أصحابك فيه زيادات لم نعرها
أو لطائف لم نطقن إليها . وإن كنت على ثقة من علمك وبصيرة بما عندك ،
وعرفت من طرق السرق ووجوه النقل ما يسوغ فيه حكمك ويعدل فيه شهادتك
فلا بأس أن تلحق به ما أصبته ، وأن تضيف إليه ما وجدته ، بعد أن تتجنب
الحيف وتنسب الجور . وتعلم أن وراءك من التقاد من يعتبر عليك نقدك ، ومن
لا يستسلم العصية استسلامك » .

بذا ينتهي الدفاع عن المتنبي ، وهو كما نرى أشبه بالدفاع القضائي منه بالنقد،
وقوامه كما لاحظنا قياس الأشياء والنظائر ، أو إعتدال على المقاصة ، فإن يكن المتنبي
قد قال شعرا رديئا فقد قال مثله سيد المطبوعين وسيد أهل الصنعة ، وإن يكن
قد اتهم بفساد العقيدة . فقد بلغ في ذلك الجاهليون وكعب بن زهير وابن الزعري
بل وأبو نواس ما لم يبلغ إلى مثله أبو الطيب ، والشعر بعد غير الدين . وإن تكن
للمتنبي مخارج أو ابتداعات رديئة فله الجيدة ، ومن الواجب أن نعمل المقاصة

بين النوعين . وأما السرقات ، فالجرجاني بعد أن بسط فيها كثيراً من المبادئ السليمة لم يأخذ بها ، بل اكتفى بأن استبعد اللفظ ، ثم راح يجمع كل ما قيل مشابهاً لمعانى الشاعر ، سواء في ذلك الشعر والنثر ، دون أن يدل على أخذ أو يرفض دعوى في هذا السبيل ، حتى جاء هذا الجزء الخاص بالسرقات عالياً من كل درس أو تحقيق أو تطبيق للبديء ، وإن يكن لصاحبه فيه فضل ، فهو فضل الجمع لا أكثر ولا أقل . وأما القسم الثالث من كتابه فهو كما قلنا خير ما كتب ، وذلك لما فيه من مناقشات تفصيلية ونقد موضوعي دقيق ، وهو جدير بأن يسمى الوساطة بين المتنبي وخصومه ولناخذ الآن في دراسته وتحليله .

مناقشة الجرجاني لما عابه النقاد على المتنبي

قبل أن يبدأ المؤلف مناقشته ، يحدد كما اعتاد موضع الخصومة ومنهج حلها . ولقد سبق أن أوردنا ذلك النص الهام الذي يصدر به هذا القسم والذي حللناه ، فرأينا المؤلف يفرق في عيوب الشعر بين خطأ ظاهر يعرفه الجميع ، وعيب خفي لا يدرك إلا بالطبع والدرية ، كما يفرق بين شعر مستقيم لا تكني صحته ليحكم بجموده وشعر واضح المحسنات البدئية تعجب به الأذواق السميكة ، ثم الشعر المطبوع الكثير الماء ، وهذا يمتحن بالطبع لا بالفكر ولا سبيل معه إلى الحاجة أو المحاكاة .

ويصل إلى ما عابه النقاد من شعر أبي الطيب فيقول (ص ٣١٢) « وقد تفقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان بعد الآيات ، التي سالها من امتناع الحاجة فيها وتمنر الخاصية عليها ما وصفت ، فوجدته أصنافاً : منها ألفاظ نسبت إلى اللحن في الإعراب وادعى فيها الخروج عن اللغة ، ومعان وصفت بالفساد والإحالة والاختلال والتناقض واستهلاك المعنى ، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض والوقوع دون القصد ، وعيب فيها ما عيبه من باب التعقيد والتوضيح واستهلاك المعنى وغموض المراد ، ومن جهة بعد الاستعارة والإفراط في الصنع » .

وإذن فالجرجاني لن يناقش إلا ما يمكن مناقشته من العيوب التي أخذت على بعض أبيات الشاعر ، وأما ما تمنر الخاصية فيه ويمتنع بالطبع دون الفكر فلا سبيل إلى المفاضلة دونه . واتقادات الخصوم لذلك النوع من الشعر الممتاز ليست

والوليدة الهوى ، وذلك لأن العصية ربما كثرت صفو الطبع وفلت حد الذهن
ولبست العلم بالشك وحصلت للنصف الميل ومتى استحكمت ورسخت صورت لك
الشيء بغير صورته ، وحالت بينك وبين تأمله ، وتحطت بك الإحسان الظاهر
إلى العيب الغامض ، وما ملكك العصية قلباً فتركت فيه للتثبت موضعاً أو أبتت
منه للإتصاف نصيباً .

والجرجاني بعد لم ينس منهجه العام ، ولعله اضطر إليه حتى في هذا الباب ،
وذلك لأنه من بين أشعار المتنبي ما لا يمكن الدفاع عنه لوضوح عيبه ، وهذا
ما يسلم به الجرجاني المنصف الميخض للحاجة بالباطل ، فهو يقول « وجلة القول
في هذه الآيات وأدباها أنه (المتنبي) لو وفي فيها التهذيب حق ، ولم يخن
التعقيد شرطه ، لا تقطعت عنها ألسن العيب ، وأفسدت دونها طرق الطعن ،
ولدخلت في جملة آخراتها ، ولجرت بحرى أغيارها ، ولاستقتت عن تكلف
البحث والتعقيب ، واستغنى خصمك عن تحمل الحجج والمعاذير ، ولكن التسليم
يعيب تلك الآيات لا يجوز أن يزول بالشاعر عن مرتبته ، أو أن يحطه دون
أقرانه ، لأننا لم نجد شاعراً أشمل الإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع ،
بل قلباً تجدد ذلك في القصيدة الواحدة والخطبة المفردة . ولا بد لكل صانع من فترة ،
والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال ولا يدوم في الأحوال على نهج . وقد سنا
لك في صدر هذه الرسالة من شعر أبي نواس وأبي تمام وغيرهما ما مهدنا به الطريق
إلى هذا القول ، وأقنا علماً يرجع إليه في هذا الحكم ، وأعلنناك أنه ليس بغيثنا
الشهادة لأبي العليّ الطيب بالمصمة ، ولا مرادنا أن نبرئه من مقارفة زلة ، وأن غايتنا
فيما قصدناه أن نلحقه بأهل طبيقته ، ولا نقصر به عن رتبته ، وأن نجعله رجلاً
من عول الشعراء ، وتمتلك عن إحباط حسناته ببيئاته ، ولا نسوخ لك التحامل
على تقدمه في الأكثر بتقصيره في الأقل ، والنقص من عام تبريره بخصاص تعذيره .

التعقيد والغموض : وهو يبدأ بمناقشة التعقيد والغموض ، فيرى أن أبا تمام
قد بلغ في ذلك ما لم يبلغه المتنبي ، ومع هذا لم يسقط ذلك شعره فيقول (ص ٣١٥)
« ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب أن لا يرى لأبي تمام
بيت واحد . فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد
حظهما ، وأفسد به لفظهما ، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه ، وصار استخراجها

باباً مفرداً ينسب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألفاظ المعنى . وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني القديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة . وأنت لا تجد في شعر أبي الطيب بيتاً يزيد معناه على هذا الغموض، أو تتخذ ألفاظه تعقداً أبيات الفرزدق . فأما ديوان أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين (التعقيد والغموض، ومن أنصف حمزه وحضور البيعة عن المنازعة (ص ٢١٧) .

الإفراط : ويترك التأقيد والتعقيد والغموض ليتحدث عن الإفراط فيرى (ص ٢١٧) أنه « مذهب عام في المحدثين وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون، فستحسن قابل ومستقيم راد . وله رسوم متى وقف الشاعر عندها . ولم يتجاوز الوصف حدّها، جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من التقصص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتسمت له الغاية، وأدته الحال إلى الإحالة . وإنما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق، والباب واحد ولكن له درج ومراتب، فإذا سمع المحدث قول الأول :

ألا إنما غادرت يا أم مالك	صدي أينما تذهب به الريح يذهب
وقول آخر من المتقدمين :	
ولو أن ما أيقيت معنى معلق	بعود ثمام ما تأود عودها
جسر على أن يقول :	
أسر إذا نحت وذاب جسمي	لعل الريح نسف بي إليه
وسهل لأبي الطيب الطريق فقال :	
ولو قل أقيت في شق رأسه	من السقم ما غيرت من خط كاتب
وقال :	

روح تردد في مثل الحلال إذا أطارت الريح عنه الثوب لم ين
كفي بحسبي نحو لا أتى رجل لولا غطاطيتي إياك لم ترني
وأما ذلك مما لو قصدنا جمعه لم يجوز الاستكثار منه .
ووجد من يهدم سيلاً مسلوكة وطريقاً موطأً، فهدموا وجاروا، واقتصادوا

وأسرفوا ، وطلب المتأخر الزيادة واشتاق إلى الفضل ، فتجاوز غاية الأول ولم يقف عند حد المتقدم ، فاجتذبه الإفراط إلى النقص ، وعدل به الإصراف نحو الذم ولما سمع أبو الطيب قول قيس بن الخطيم في الطعنة :

ملكيت بها كفى فأنهت فتنها يرى قائم من دونها ماوراءها
نافسه فقال :

إذا ما ضربت القرن ثم أجزتني فكل ذهباً لي مرة منه بالكلم
فلم يحفل بسوء النظم وهلهة النسيج ، لما حصل له الغرض في إنهاء الطعنة وتوسيع الجرح .

وهذا اعتذار ضعيف لأن بيت المتنبي ليس سيئاً النظم مهلهل النسيج فحسب . بل وساقط المعنى مسف ، وليس هناك وجه للمقارنة بين بيت ابن الخطيم الرائع وبيت أبي الطيب السخيف . وأين الجرح النافذ حتى لنرى ماوراءه ، من الجرح الذي يريد الشاعر أن يكيّل له الممدوح فيه الذهب ؟

ومع هذا فإن الجرجاني قد أدخل في الإفراط المعيب أشياء لا تدخل فيه . واعتذر عما لا يوجب الاعتذار . من ذلك قول المتنبي نفسه :

ومناقت الأرض حتى كاد هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلاً
وناقدنا يرى أن الشاعر لم يكثرث في هذا البيت بالإحالة ، ولم يستقبح أن يجعل غير شيء مرثياً لما استوفى عند نفسه الغاية ولم يبق وراءها مرمى لشاعر وشيجه على ذلك قول أبي تمام :

أنى تنظم قول الزور والفند وأنت أنزرت من لاشيء في العدد
نقال : قد أجاز هذا أن يكون لاشيء أحداً وهذا أن يكون معدوداً .
والقارىء لاشك يذكر أن الخاتمي في مناظرته قد انتقد بيت المتنبي قائلاً :
(أقول مرثياً يتناول النظر لا يقع عليه اسم شيء ، وما أراك نظرت إلى
قول جرير :

مازلت تحسب كل شيء بعدم خيلاً تكرر عليكم ورجلاً
فأطحت المعنى عن جهته وعبرت عنه بشيء عبارته .
وهذا القول قد يفهم من رجل كالخاتمي أفسد الهوى أحكامه . وأما الجرجاني

فتسليمه بهذا النقد وانتمائه العذر للبيت يدل على انحراف عن فهم المعنى الصادق في هذا البيت ، كما يدل على أنه لم يدرك مبلغ السخرية المرة الكامنة في بيت أبي تمام ومثل هذين البيتين لا إفراط فيهما وإنما هما من عيون الشعر .

وكذلك الأمر في معظم الآيات التي ساقها الناقد كأمثلة للإفراط . ويستطيع القارئ أن يرجع إليها (٣١٨ إلى ٣٢٣) ليرى أن من بينها ما يعتبر من أجود الشعر ، وأن الجرجاني عظمى في تسليمه ببعضها . ولو أن أمرها كان بين يدي ناقد آخر كالأمدي لعرف كيف يذود عنها بدلا من التماس أشباهها ونظائر .

الاستعارة : وينتقل الناقد إلى الاستعارة فيقول (ص ٢٢٣) وأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى ترين اللفظ وتحسين النظم والذعر . . . وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة فأخرج به إلى التعدي ، وبهجه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة . . . وهذا مما يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوذ ، وربما تمكنت الحجة من إظهار بعضه ، واهتدت إلى الكشف عن صوابه وغلطه . . . وإذن فالجرجاني لا يعرف مقياساً لجودة الاستعارة أو رداءتها ، والحكم عنده هو قبول النفس أو نفورها ، والتعطيل في هذا الأمر غير مستطاع دائماً . وهو يناقش بيت المتنبي :

مسرة في قلوب الطيب مفرقا وحسرة في قلوب البيض واليلب
قوله :

تجمعت في فؤادهم ملء فؤاد الإيمان إحداها

وهذان البيتان قد انتقدتهما النقاد ، ورأوا أن الاستعارة فيهما لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، و « إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة » . وهذا نقد صحيح لا يدفع ، ومع ذلك يحاول الجرجاني أن يتندر عما في هذين البيتين من سخر وإسالة وإغراب ، بأن يتمس لها النظائر كقول ابن أحمد :

ولمت عليه كل عاصفة هوجاء ليس لها زبر .

وقول أبي رميلة :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به وما خير كف لامتوء يساعد
وقول الكيت :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره عن بطنه فعل الممكك بالزمل
وبأخذ كمادته فى القياس فيريد أن يساوى بين سنف أبي الطيب عندما قال
إن مفرق رأس أخت سيف الدولة كان مسرة فى قلوب الطيب الذى تتضمن به ،
كما كان حسرة فى قلوب الخوذة التى حرمت من أن تلبسها الفتاة ، لأن ليس
الخوذة من خصائص الرجال لا النساء — أقول أراد أن يساوى بين هذا الكلام
وبين قول الكيت « إن الدهر قلب ظهره على بطنه كالممكك » ، أو قول أبي رميلة
« هم ساعد الدهر » ، وقول أبي أحمد « إن الريح التى تهب دون أن يجرها لها
قد ولحت عليه » . وحيث فى ذلك (أن هؤلاء قد جعلوا الدهر شخصاً متكاملاً
الأعضاء تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤاداً فى قوله :
تجمعت فى فؤاده (اليد) وهو لا يرى فارقاً بين من جعل للريح لباً ومن جعل
للطيب والبيض قلباً .

وموضع الضعف عند الجرجاني فى هذه الحاجة ، هو منهجه الذى يستمد على المنطق
والقياس ، وهو يفعل ذلك بالرغم من أنه قد عثر على المقياس الصحيح عندما قال
« إن المميز هنا هو قبول النفس ونفورها ، والنفس لا تقبل ولا تفر جرياً وراء
قياس ، والأمثلة التى أوردها لا يمكن أن يقاس بعضها على بعض . فوصف الكيت
للزمن « بأنه يقلب ظهره على بطنه كالممكك » ليس للاستعارة فيه قيمة ذاتية ، وإنما
يأتيه الجمال والقوة والإيحاء من الصور المتحركة التى يعبر عنها . والاستعارة كثيرها
من طرق الأداء يحكم على جودتها وردادها بقدرتها على التصوير . أما قول أبي رميلة
لأنهم ساعد الدهر والدهر كف وأن الكف لا تستطيع شيئاً بغير الساعد الذى
يستقل بها ، فبالرغم مما فيه من بعد وغرابة ، إلا أنه يؤدى ما يريد الشاعر أداءه
من إشعارنا بقوة الممدوحين . وفى بيت أبى أحمد ليس السنف فى وصف الريح
بأن لها لا يجرها بل يتركها تهب هوجاء مصففة — فهذا وصف قوى واستعارة
دالة — وإنما السنف يأتيه من المبالغة الكاذبة التى نحسب فى ادعاء الشاعر أن الريح
المصففة قد ولحت على المرمى . وننتهى إلى بيتى المتن فى التكلف والإحالة والكذب
الذى جر إليها الحرس على المطابقة . ولتن جاز أن تقبل حسرة البيض واليب .

فأظن نفسا تقبل « مسرة قلوب الطيب » ثم أى مبالغة وإسراف ينبو عنهما الذوق السليم في قوله « إن إحدى مهم مدحوه ملء قواد الزمن » ١

الزلل في اللغة : وأخيراً يصل الناقد إلى ما وقع الطعن عليه من جهة الإعراب واللكنة في ناحية الزلل في اللغة . وما ألحق بذلك من نقص الظاهر والإسالة المبيهة والتقصير الفاحش ، فلا بد من تعديده والحكم على كل واحد بهينه لاختلاف مأخذ حجه ، وتشعب القول في قبوله أو رده ، (ص ٧٣٢) والناقد يخبرنا أنه لن يناقش من ذلك إلا « ما يقع عليه الاعتراض من أهل العلم ، وما يجري التنازع فيه بين أهل التحصيل والفهم » وأما ما « يشكل منه على الشاذ والمتوسط ، فأمر لا تشع لشرحه الصفحات .

وهو يرى أن المعترضين على الشاعر أحد رجلين : إما ١ — « نحوى أو لغوى لا يصير له بصناعة الشعر ، فهو يتعرض من انتقاد المعاني لما يدل على قصه ، ويكشف عن استحكام جهله ، كما بلغت عن بعضهم أنه أنكر قوله :

تخط فيها العوائى ليس تفهها كأن كل ستان فوقها قلم

فزعم أنه أخطأ في وصف درج عذره بالحصانة وأسنة أصحابه بالكلال . ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه ، فتناظرته في تصحيح المعاني وإقامة الأغراض عناء لا يجدى وتعب لا ينفع ، كأنه لم يسمع ما شحنت به العرب أشعارها من وصف ركض المنهزم وإسراع الهارب وتقصير الطالب ، وقولهم إن الذى نجى فلانا كرم هرسه والذى يطغى عنه سرعة طرفه ، ولم يعلم أن مذاهب العرب المحمودة عندهم المدحوح بها شخصاتهم ، التفضل عند اللقاء وترك التحصن في الحرب ، وأنهم يرون الاستظهار بالجبن ضرباً من الجبن ، وكثرة الاحتفال والتأهب دليلاً على الوهن ، ولم يسمع قول الأعشى :

وإذا تكون كتيبة ملبومة خرساء يخشى الدارعون زوالها
كنت المقدم غير لأيس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطلها

٢ — أو معنوى مدقق لا علم له بالإعراب ولا اتباع له في اللغة ، فهو ينكر الشيء الظاهر وينقم الأمر البين ، كما فعل بعضهم في قوله : لانت أسود في عيني من الظلم ، فإنه أنكر أسود من الظلم ، ولم يعلم أنه قد يتحمل هذا الكلام وجوها

يصح عليها ، وأن الرجل لم يرد أفعل التي للبالغة . وكإنكار آخر قوله : فالنيت
أبخل من سعى . فزعم أن « من » لا تكون إلا ما يعقل . . . وهذا الاعتراف
يدل على تقصير شديد في العلم بكلام العرب ، لأن العرب إذ وصفت الشيء بصفة
غيره استعارت له ألفاظه وأجرته في العبارة بجراه . . فن ذلك قول الله تعالى :
والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين ، وقوله : قالتا أيننا طامعين ، حاكياً عن
السموات والأرض . وقوله : وكل في فلك يسبحون . وهو كثير في القرآن وفي
الشعر ، وتلك الظاهرة التي لم يستطيع هؤلاء المعنويون فهمها والتي يشرها هنا
الرجحاني ، هي المعرفة في علم الأسلوب بالتشخيص Personification

وإذن فالذين يهتمون بالتنبي بالخطأ إما لغوى نحوى لا خبرة له بالمعاني ،
ولما رجل خبير بالمعاني ولكنه لا يجيد معرفة اللغة وقواعدها ، وسبيل الرجحاني
إلى حاجة كل طائفة هو أن يبصرها بما غاب عنها من معنى ، أو ما أخطأت فيه
من تفسير لفظ أو تطبيق قاعدة ، وهذه مناقشات جزئية يستطيع أن يرجع إليها
القارئ في الكتاب . ومن أمثلتها جمع يوق على يوقات بدلاً من أبواق ، والانتقال
بالضائر ، وهو ما رأيناه عند كلامنا على كسر البناء ، وتقديد التوفى في « لندن »
وهي مناقشات تدل على سعة علم الرجحاني وتبحره في معرفة المعاني والتي أوردتها
الشعراء قدر تمكنه من اللغة وقواعدها .

وانتقادنا على الرجحاني في هذه المناقشات هو ما سبق أن قررناه من حرصه
على القواعد ورد كل شيء إليها ، كما فعل في مسألة « كسر البناء » ، وكما فعل في تحديد
« للإباحات في الشعر » بما يكون رد إلى الأصل ، فهذه كلها أصول غير مسلم بها
من كبار الشعراء الموهوبين الذين يملئ عليهم حسهم الفنى ما لا يستطيع أن يدرك
سره ناقدنا ، الذي جش إلى المنطق لسوء الحظ غير مرة .

وإذن فالرجحاني ناقد عالم صاحب أصول ، ومع ذلك فإن العلم في الأدب
لا يمكن أن يستغنى عن الذوق ، ولا أن يكتفى عن الحس ، والنقد الأدبي باب
تختلط فيه الثقافة بصدق الحدس ، وليس أدل على ذلك من مناقشة المؤلف لمعاني
التصغير : مناسبة تصغير أبي الطيب « ليلة » في بيته الذي أثار جميع النقاد :

أحد أم سداس في أحد ليلتنا المنوطة بالتاد

إذ معنى الشطر الأول أن اليلة كانت طويلة حتى خيل للشاعر أنها لم تكن ليلة واحدة بل سبعا أى أسبوعا كاملا ، وإذا كان هذا طولها فكيف يصورها فيقول ليلتنا ؟ ولقد سئل المتنبي في ذلك فقال (ص ٢٤٩) « هذا تصغير التعظيم ، والعرب تفعله كثيرا قال ليده :

وكل أناس سوف تدخل بينهم دويبة تصغر منها الأنامل

أراد اللفظ مدخلها فصغر ها . وقال الأنصارى . أنا عذيقها المرجب وجذيلها المحمكك فصغر وهو يريد التعظيم . وقال آخر :

يا سلم أسفاك ابريق الوامض والديم القادية الضافض

ويأى البحر جاني أن يسلم برد المتنبي فيروح يتحدث عن التصغير حديثا لا يعود الأشياء المعروفة أو حديثا يدل على أنه لم يستطع أن يقشرب لطائف التعبير فيقول :

« أما تصغير اللفظ على تكثير المعنى فقير منكر ، وهو كثير في كلام العرب لكن في احتجاج أبي الطيب خلل ، من قبل أن دويبة في هذا الموضع تصغير في المعنى واللفظ ، وكذلك جذيلها المحمكك ، لأن هذا الجدل لا يكون إلا لطيف الجرم ، وإنما هو جزم من النخلة تحتك به الإبل ، وكلما زاد تحمك الإبل به زاد لطفاً وصغراً وشنوالة . وإنما وجه القول في هذا أن من التصغير ما يكون جاريا على طريق الاستهانة والتحقير ، ومنه ما يراد به الصغر والطاقة فأنت إذا قلت : جمانى رجيل لم تبال بصغر جسمه وتفاوت خلقه وقصر قامته إذا أردت تحقير شأنه والإهوان به ومتى أردت الإخبار عن شنوالة ودماغة خلقه لم تعرج على حاله ولم تفكر في محله وقد يقول ذلك للملك على هذا الوجه ، وتقول للرجل العادى على الوجه الأول ، وقد تفعل ذلك وأنت تريد ذمه وإن كان قوى الخلق عظيم الشأن وذكر ليده البوعية على لفظ التصغير من باب الطاقة دون النكاية يقول أبى الطيب ليلتنا خارج عرج النجم والمهجو ، ثم قد أزال الالتباس وأفصح عن المراد بقوله المنوطة بالتناد ، إذ قد بين أنه لم يرد قصر مدتها ، وفي هذا الكلام خلطيل وأخطاء .

فهل المتنبي حقيقة قد أخطأ في تفسير دويبة بأنها تصغير للتعظيم ، وهل الجدل والعذيق في قول الأنصارى مقصود بهما التصغير في اللفظ والمعنى ؟

وأول ما يبدو لبداية القول هو أن الجرجاني قد تخطى في شرحه معنى الجذيل المحكك ، والذي أوقعه في هذا التخطى هو لفظ (المحكك) ، فقد ظن أن المقصود بالجذيل هنا العود الذي ينصب للإبل الجرجاني لتحككه به (وكلما زاد تحككه الإبل زاد لطفًا وصغرا وضئولة) وإذن فالتصغير مقصود بمعناه ولو أن الجرجاني احتكم إلى ذوقه لشك في استقامته مثل هذا الشرح . ومن البين أن الإنسان لا يمكن أن يفخر بأنه كالجذيل الذي تتحككه به الإبل ، وإنما معنى الجذيل هنا ومعنى مكبره هو ما عظم من أصول الشجر وهو معنى تورده المعاجم إلى جانب المعنى الأول . والتحكك هنا ليس معناه تحككه الإبل الجرجاني ، بل تحككه أصول النخل عندما تقوى . وتشتد فزال عنها أصول الاعتاق أى تحككه ، وهذا دليل القوة والصلابة ، فالرجل يفخر بأنه العذيق المرجب ، أى الذى ضم إلى الخوص وحى بالأشواك وأنه الجذيل المحكك أى الجذع القوى . وإذن فلا وجه هنا (الطاقة والصغروالضئولة) وإنما هو تصغير التعظيم الذى أدركه المتنبي بحسه الصادق ومعرفته المستنيرة .

وكذلك الأمر في دويبة فالتصغير هنا ليس في المعنى واللفظ كما يقول الجرجاني وإنما هو تصغير عاطفي فيه من التعظيم والقوة ما ليس في (الداهية) ، ولتقريب ما تحسنه في هذه اللفظة ليس لنا بد من أن نقيس على جمل التصغير في لغتنا العامية أمثال قولنا (حنة تنمة راجل) (حنة تنمة) نبر عن أمثال هذا التصغير العاطفي . وهي لاشك توحى بما يحمل قائلها نرجل الذى يتحسس عنه من إكبار وإعجاب وربة ، أو غيرها من الشاعر التى يحددها الموقف ولا يمكن حصرها . وكذلك الأمر في (ليلتنا) فهي تحمل نفس التلوين العاطفي الذى يدل على التهويل الذى سماه المتنبي تعظيما ، وأما الهم والمجور فلا نرى لها هنا معنى ، والشاعر في صدد الحديث عن ليلة الفراق التى تشيب لهما الواسى والتى طالعت حتى حسبها أسبوعا بل الدهر كله .

يقى ما يقوله الجرجاني عن معنى التصغير في قولنا (جاءنى رجيل) وأننا نقصد به أحيانا تصغير جسمه وأحيانا انعطاط خطه وهذا كلام مبتذل لا أصالة فيه . ونخلص من هذه المناقشة إلى أن التصغير لا يفيد في لغتنا كما لا يفيد في غيرها من اللغات التحقير دائما ، بل ولا التمليح تحسب ، وإنما قد يفيد ضروبا لا حصر لها من العواطف التى تحس أحيانا بأنها الفخر وأحيانا بأنها الهول وأخرى بأنها الإكبار والتعظيم وما إلى ذلك .

إلى شيء من هذا لم يظن الجرجاني الذي راح يخطئ المتنبي وهو المخطئ . ومن الغريب أن نرى ناقداً حديثاً كالاستاذ عباس العقاد يفترض أن المتنبي قد استعمل التصغير دائماً للتحقير ، ثم يرى فيه مظهراً نفسياً للحقيقة معروفة عن أخلاق المتنبي وهي الكبر والتعالى . وقرأ كلامه في (المطالعات) فتأخذك المغالطة الدقيقة ، مع أنك لو أمعنت النظر ، لوجدت أن حاجة هذا الناقد الحديث لا تستقيم وذلك لأنه وإن يكن من الثابت أن المتنبي كان رجلاً صلفاً مغروراً ، إلا أن استعماله للتصغير لا علاقة له بهذا الخلق . والشاعر لا يستعمل التحقير إلا في الهجاء كقوله (كوفير) و (الخويدم) و (الأحيمق) و (الشويعر) و : أهيل عصره) . والتصغير بعد من أدوات الهجاء الفنية ، ونحن لا نرى في استخدامه في هذا القرض أى دليل على الكبر ، وإلا لكان الهجاء نفسه أدل على تلك الصفة .

ثم إن المتنبي كما رأينا لم يستخدم التصغير دائماً للتحقير ، وهو نفسه يقول أنه قد قصد منه إلى التعظيم في بيته الذي ناقضناه . ولقد كان من مقتضيات المنهج الصحيح أن يحصي الأستاذ العقاد أولاً كل ما قصد إليه الشاعر من التصغير ، وأن يفصل بين ما يجب أن نعتبره مجرد أداة فنية وبين ما يمكن أن تكون له دلالة نفسية . ولو أنه فعل ذلك لكان أقرب إلى الصواب منه عندما يأخذ حقيقة نفسية معروفة عن المتنبي ثم يحاول أن يفسر بها التصغير فيأتي بمغالطة خطيرة يصعب إدراكها لإستنادها الى صفات خلقية ثابتة عند الشاعر ، والمغالطة بعد كامة في إيجاد علاقة بين الأمرين . وهو لا يكتفي بالمغالطة بل يضيف الى ذلك المصادر على المطلوب فيزعم أن كل تصغيرات المتنبي مقصود بها التحقير .

ونملنا تلك الملاحظات الى تأييد ما سبق أن قلناه ، وما سبق أن قاله الجرجاني نفسه وقاله من قبله الأمدى ، ومن أن المرجح النهائي في التقدير هو الذوق وأنه لازم حتى لتسديد خطي العلم والمعرفة المقررة . وما هو الجرجاني يعرف تلك الحقيقة ويملك من المعلومات اللغوية والنحوية قدراً ضخماً ، ثم يأتي الى التطبيق فتزل قدمه في بعض الأحيان ، وإن يكن قد وفق في أحيان أخرى كثيرة فأنى بالردود المفضحة . أو أظهر من أسرار الادب ما خفي على غيره .

وباتجاه الجرجاني من هذا القسم الذي لم يورد إلا بعض الأمثلة الدالة على منهجه يفتي الكتاب .

وبجمل الرأي في هذا الناقد العظيم هو أنه قد أخذ بمنهج قضائي في معظم كتابه ، وأن القسم الذي يحتوي على نقد حقيقى أى موضوعى هو الجزء الأخير . وناقشنا رغم ذلك قد أورد في الجزء من الأولين من كتابه الكثير من الحقائق الهامة عن الأدب وعن تاريخ الأدب العربى ، كما كتب عدة صفحات يجدر بنا أن نتدبرها .

ونحن بعد نضعه في المرتبة الثانية بعد الأمدى ، وذلك لأن معظم آرائه العامة عن الحقائق الأدبية قد سبقه إليها صاحب الموازنة ، الذى نطنه قد أثرى الجرجاني تأثيراً قوياً . ثم إن 'الأمدى' قد كتب كتابه كله في النقد الموضوعى الدقيق المفصل ، بينما صاحب الوساطة يكتفى بالدفاع المنطقي عن شاعره ، ويورد له الأشعار الجيدة في مقابل الرديئة ، ولكنه لا يبصرنا بمواضع الجودة أو الرداءة ، حتى إذا انتهى إلى مناقشة خصوم الشاعر مناقشة تفصيلية لم يوفق دائماً في نظراته ، وأخيراً فنفضل الأمدى لأن الجرجاني كان أميل إلى المنطق والقياس منه إلى تحكيم الذوق والحس الفنى ، وصاحب الموازنة ربما كان من أبعد الناس عن هذا الاتجاه . ولقد سبق أن أشرنا إلى تمهيد الجرجاني لكتاب (الصناعتين) الذى نعتبره نقطة تحول مدمرة في تاريخ الأدب العربى والنقد العربى .

وأما الصفات التى نكبرها في الجرجاني ، فهى صفات العلماء التى تتميز بالتواضع والحذر والنزاهة وعدم التحيز والعدل ، وتلك صفات تعظم بها قيمة كل نقد صحيح .

البَيِّمَةُ

صاحب البَيِّمَةِ : يقول ابن خلكان عن أبى منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي التيسابورى وصاحب بَيِّمَةِ الدهر قال ابن بسام صاحب الذخيرة في حقه : كان وقته راعى تلعات العلم ، وجامع أشتات الشر والنظم ، رأس المؤلفين في زمانه ، وإمام المصنفين بحكم أقرانه . سار ذكره سير المثل ، وضربت له آباط الإبل ، وطلعت دواوينه في المشارق والمغارب طلوع النجم في النياهب . تواليفه أشهر مواضع وأبهى مطالع ، وأكثر رواياً لها وجامعاً من أن يستوفى حداً وصف أويوفى حقوقها نظم أو رصف (. وذكر له طرفاً من الشر وأورد شيئاً من نظمه .

« وله من التواليف يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر وهو أكبر كتبه وأحسنها وأجمعها ، وله أيضاً كتاب فقه اللغة وسر البلاغة وسر البراعة ومن غاب عنه المطرب ومؤنس الوحيد وشيء كثير جمع فيها أشعار الناس ورسائلهم وأخبارهم وأحوالهم وفيها دلالة على كثرة اطلاعه ، وكانت ولادته سنة ٣٥٠ . وتوفي سنة ٤٣٩ هـ .
والثعالبي نسبة إلى خياطة جلود الثعالب وعملها ، قيل له ذلك لأنه كان فراء . »

وفي الحق إن الثعالبي حتى في كتبه « فراء » يخط آراء غيره بعضها إلى بعض فهو جامع أكثر منه ناقد أو مؤلفاً . وإنما نقف عند اليتيمة لأن صاحبها قد جمع في فصل طويل (ج ١ من ٨٧ إلى ١٦٤) طائفة من أخبار المتنبي . وما أخذ على شعره من مأخذ أو روى فيه من محاسن . وهذا الفصل هو الذي جمعنا الآن لأنه يمثل الرأي الوسط في شعر المتنبي ، وينقل إلينا مختصر المآثر حوله من انتقادات والثعالبي رجل ضعيف الشخصية حتى لنكاد نجزم بأنه لا رأى له في شيء ، وإنما هي انتقادات صاحب والحامى وآراء عبد العزيز الجرجاني وغيرهم تميز من بينها ونظمها . ومن الواجب أن أن نشير إلى أن الكتاب الصغير المعنون « أبو الطيب ماله وما عليه » الذي نشره « محمد علي عطية » بمصر سنة ١٩١٥ ليس إلا فصل اليتيمة هذا طبع بمفرده .

يبدأ المؤلف فصله بقوله « هذا المتنبي وإن كان كوفي المولد إلا أنه شأى المنشأ بها تخرج ومنها خرج ، نادرة الفلك وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر ، ثم هو شاعر سيف الدولة المنسوب إليه المشهور به » إذ هو الذي جذب بعثته ورفع من قدره ونفق سعر شعره ، وألقى عليه شعاع سعادته حتى سار ذكره سير الشمس والقمر ، وسافر كلامه في البدو والحضر ، وكادت الليالي تنشد له والأيام تحفظه ... فليست اليوم مجالس الدرس بأعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الأنس ، ولا أقلام كتاب الرسائل أجرى به من أسن الخطباء في المحافل ، ولا لحون المغنيين والقوافلين اشتغل به من كتب المؤلفين والمصنفين ، وقد ألقت الكتب في تفسيره وحل مشكله وعروصه وكثرت الدفاتر على ذكر جيده ورديته ، وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه ، والإفصاح عن أبكار كلامه وعيوبه ، وتفرقوا فرقا في مدحه والقدح فيه والتضع عنه ، والتعصب له وعليه ، وذلك أول دليل على وفور فضله ، وتقديم قدمه ، وتفرده عن أهل زمانه بمثل عرقاب الترواني ورق المعاني ، فالكمال من عدت

سقطاته ، والسعيد من حسبت هفواته ، وما زالت الأملاك تهجى وتمدح . وإن يكن الثعالي قد أبدى إعجابه بكل ما تحدث عنهم في القيمة ، إلا أننا نستطيع أن نتق بكلامه عن المتنبي عندما يحدثنا عما وصل إليه من مجد ، وذلك لأن الأدلة كثيرة متوافقة على هذه الحقيقة .

منهجه : ويتبع المؤلف هذه المقدمة بذكر خطته فيقول (ص ٧٩) « وأنا مورد في هذا الباب ذكر محاسنه ومقايجه ، وما يرتضى وما يستهجن من مذاهبه في الشعر وطرائفه ، وتفصيل الكلام في نقد شعره والتنبية على عيوبه وعيوبه ، والإشارة إلى غرره وعمره ، وترتيب المختار من قلائده وبدائمه ، بعد الأخذ بطرف من طرق أخباره ومتصرفات أحواله ، وما تكثر فوائده وتحلو ثمرته ، ويتميز هذا الباب به عن سائر أبواب الكتاب ، تميز ، عن أحبابها بعلو الشأن في شعره الزمان والقبول التام عند أكثر الخصاص والعام » .

وبالنظر في ترتيب موضوعاته نجد ترتيباً واضحاً واضحاً مستقيماً والباب يشتمل على سبع مسائل : ١ — ذكر ابتداء أمره ومولده ونبذ عن أخباره . (من ٧٨ إلى ٨٧) وفيها يقص أمر مولد الشاعر وتجوله في شمال الشام وخروجه إلى السماوى واتصاله بسيف الدولة وهذا القسم لا منهج فيه ولا دقة ، وإنما قوامه عدة حكايات جزئية وقعت للشاعر عند أمير حلب أو في العراق وفارس والغريب أننا لا نجد في هذا القسم ذكراً لإقامة الشاعر في مصر غير إشارة واحدة هي : « ولما قدم أبو الطيب من مصر إلى بغداد وترفع عن مدح المهلبى . . . » (ص ٨٥) ٢ — عدة أمثلة لما أخذ الكتاب كالمصاحب وغيره من معاني المتنبي يحلوها ليأتوا بها في نثره أو شعره ، ثم ما أخذه عنه الشعراء المعاصرون كأبي الفرج البيهقي والسري وأبي القاسم الزعفراني وغيرهم . (من ٨٧ إلى ٩٥) ٣ — سرفات المتنبي من غيره وذلك « سوى ما أورده القاضى أبو الحسن على بن عبد العزيز في كتاب الوساطة ففنى وكفى وبالغ فأوفى ، وسوى ما مر ويمر في أما كتبها من فصول هذا الكتاب ، (من ص ٩٥ إلى ١٠٠) ٤ — بعض ما تكرر في شعره من معانيه ، وهذا باب لم يجد له مثيلاً عند النقاد ، وهو عظيم الأهمية لأن تكرار الشاعر لبعض المعاني قد يدل على امتلاكه بها وانشغاله بأمرها ، حتى لنستطيع أن نرى فيها أفكاره الأساسية (من ص ١٠٠ إلى ١٥٠) ٥ — ما ينسب على أبي الطيب من معانيب شعره ومقايجه

(من ١٠٥ إلى ١٢٦) وفيها يتحدث عن قبح المطالع واتباع الفقرة العراء بالكلمة العوراء ، واستكراه اللفظ وتعميد المعنى ، وعسف اللغة والإعراب . والخروج على الوزن ، واستعمال الغريب الوحشي والركاكة والسفسفة بألفاظ العامية ومعانيهم وإبعاد الاستعارة والخروج بها عن حدها ، والاستكثار من قول ذا ، والإفراط في المبالغة والخروج إلى الإحالة ، وتكرير اللفظ في البيت الواحد ، وإساءة الأدب بالأدب ، والإيضاح عن ضعف المقيمة الدنيئة ، والتعلل بوضع الكلام في غير موضعه ، وأمثال ألفاظ المتصوفة ، والخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلاسفة واستكراه التخلص وقبح المطالع . وهذه كلها انتقادات تطلقها الثعالب عن النقاد الذين تحدثنا عنهم فيما سبق ففضلنا فيها فضل الجامع لحسب ٦ - المحاسن والروائع والبدائع والقلائد ، ومنها حسن المطلع وحسن الخروج والتخلص ، والتشبيه بالأعاريات ، وحسن التصرف في سائر النزل . وحسن التشبيه بنير أداته ، والإبداع والتثليل بما هو من جنس صناعته ، والمدح الموجه ، وحسن التصرف في مدح سيف الدولة والإبداع في سائر مدائحه ، ومخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصدق ، واستعمال ألفاظ النزل والنسب في أو صاف الحرب والجد : وحسن التقسيم ، وحسن سياقة الأعداد ، لإرسال المثل في أنصاف الآيات ، وإرسال المثاليين في مصراعي البيت الواحد وإرسال المثل ، والاستملاء والموعظة وشكوى الدهر وما يجرى مجراها ، واقتضاضه أبكار المعاني في المرائي ، والإيجاع في الهجاء وإبراز المعاني اللطيفة في ألفاظ رشيقة ، والرمز بالطرف والملح ، وحسن المقطع (ص ١٢٦ إلى ١٦٣) . ولعل هذا القسم هو خير ما في الباب كله ، أو لعل فضل المؤلف فيه أوضح لأن كثير مما ذكره لم تلقه عند النقاد السابقين ، وإن كان هذا لا يكفي لكي ننسبه إلى الثعالب ، لأنه ربما يكون قد أخذه عن نقاد ضاعت كتبهم . ٧ - وأخيراً يأتي بذكر آخر شعره وأمره في صفحتين (من ص ١٦٣ و ١٦٤) يحدثنا فيهما عن المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر وقته ثم يحتج بقوله : هذا وقد جمع بي القلم في إشباع هذا الباب وتذيله وتصديره كتاباً برأسه في أخبار أبي الطيب والاختيار من شعره والتشبيه على محاسنه ومساويه . وقد كان بعض الأصدقاء سألني عمل ذلك ، وله الآن فيه كفاية وبه غنية ، وهذا كما ترى منبج واضح في التأليف يبدأ ببعض أخبار الشاعر ، ثم يورد سرفقات النثر منه وسرفقاته من غيره ، ثم ما تكرر في شعره من معان ، وينتقل إلى ما عيب على شعره ، وما روى فيه من محاسن ، ويختتم بآخر أخبار الشاعر وقته .

ونحن نترك جانباً ما نقله من أخبار الشاعر لأنه ليس نقداً، وكذلك نترك مسألة السرقات لأننا قد تكلمنا عنها فيما سبق وسنتكلم عنها فيما بعد ، وبذلك لا يتبقى لنا غير ثلاث مسائل نناقشها مناقشة سريعة وهي ١ — تكرير الشاعر لبعض المعاني في أبياته المختلفة ٢ — مساوئه شعره ٣ — محاسنه .

المعاني المتكررة في شعر المتنبي:

قلنا إن تكرار الشاعر لبعض المعاني قد يدل على امتلائها وانفدائه بأمرها، حتى لتستطيع أن ترى فيها أفكاره الأساسية، وإذن فلماذا التكرار دلالة . ومع ذلك نرى الثعالي لا يقطن إلى شيء من تلك الدلالة ، أو على الأقل لا يشير إلى شيء منها وإنما يورد الآيات المتحدة المعنى أو المتقاربة في صمت ، بحيث لا ندري ماذا يقصد بذلك ، بل لا نحس بحكمه على هذا التكرار أهو عيب في الشاعر أم حسنة له . وفي هذا تعزيز لما قلنا عن هذا المؤلف من ضعف الشخصية وفقر التفكير .

تكرار بعض المعاني قد يدل على اهتمام الشاعر بها أو لصوقها بنفسه ، ونحن نحاط في التنبيه بقده ، و « بعض » لأننا ننظر فيما أورده الثعالي فنرى من بينها معاني مشتركة عامة تصرفت فيها الشعراء حتى أصبحت من تقاليد الشعر عند العرب ومن هذا النوع الكثير من معاني المدح كوصفهم الممدوح بالكرم والشجاعة معاً والمقابلة بين الصفتين .

هو الشجاع يد البخل من جين وهو الجود يد الحبن من بخل
فهذا معنى شائع سبق إليه الشعراء في لفظ خير من لفظ المتنبي فقال أحدهم :
يجود بالنفس إن ضن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود
وقال أبو تمام :

أيقنت أن من السماح شجاعة تدي وأن من الشجاعة جودا
وإذن فلا غرابة في أن يكرر المتنبي هذا المعنى فيقول في قصيدة أخرى :

قلت إن الفتى شجاعته تزيه في الشح صورة الفتى

وكذلك القول بأن الممدوح يحل عن كل وصف ، أو أنه عندما يرى من سقمه

برئت الأرض كلها ، أو أن كل مدح له لا يوفيه حقه ، أو أن الناس قد جمعوا
في رجل واحد هو المدح . فكل هذه المعاني إما مشتركة عامة أو في حكم المشتركة
العامة كما هو الحال بالنسبة لبيت أبي نواس :

ليس على الله بمستكر أن يجمع العالم في واحد

فقد شاع هذا المعنى بين الشعراء حتى أصبح كالمشترك العام سواء بسواء ، ولهذا
لم يكن في تكرير المتنبي لكل تلك المعاني أى دلالة .

ولما بدل التكرار على تأصل المعاني في الشاعر واتصالها بنفسه عندما تكون
معانيه هو أو العبارة عن حاله النفسية كقوله :

وأنت المرء تمرضه الحشايا لهيمته ، وتقفيه الحروب

فهو يكرر هذا المعنى لأنه يعبر بذلك عن معنى نفسه فيقول :

وما في طبه أبي جواد أضر بحسبه طول الجمام

وكلنا يعلم طبيعة هذا الشاعر التي كانت كأمواج البحر ، إن تسترح تمت ، ومن
ثم كان من الطبيعي أن يشكو الخول والدة ، وتصب نفسه إلى المغامرة والحرب .
ولكم من مرة أحس الشاعر بالملل وبخاصة أيام إقامته بمصر ، فكان هذا المعنى
معنى نفسه ، أو إن شئت فقل إنه يمثل في نفس الشاعر مثلاً أعلى يضنيه فقده ..
وكذلك قوله :

جرحت مجرحاً لم يبق منه مكان للسيوف والسهام

فهذا أيضاً معنى كان من الطبيعي أن يكرره الشاعر فيقول :

رماني الدهر بالأرزاء حتى فوادي في غشاء من نبال

فصرت إذا أصابني سهام تكسرت الاتصال على اتصال

نظرة تشاؤم أملت حياة الشاعر وما كان فيها من عجز عن تحقيق ما يطمح إليه .
من ملك وولاية ، ولكم من مرة نحس بهذا الحزن وذلك التشاؤم في شعره ، وبخاصة
في شعره الذي قاله في مصر عندما نظر فرأى نفسه يمدح العبد كأفورا واقفاً ، بعد
أن كان لا يمدح سيف الدولة نفسه إلا جالساً ، وكل ذلك من أجل أمل لم يتحقق .
ومن هذه المعاني النفسية أيضاً قوله :

ذل من يبطئ الدليل يعيش رب عيش أخف منه الحمام

إذ يكرره فيقول :

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
فهذا أيضاً مثل أعلى للمتنبى البدوي الشجاع العزيز النفس وفي تكراره له دليل
على إلفه له به . ومثل ذلك شكواه من الألم الذي يجده ذوو الطموح لبعد الشقة
بين ما يرجون وما يصلون إليه ، وهذا ألم قد استشعره أبو الطيب غير مرة حتى
لأزم نفسه ، وكان من الطبيعي أن يرد على لسانه في أكثر من موضع قال .

وأعجب خلق الله من زاده وقصر عما تشتهى النفس وجده
ثم قال في موضع آخر :

لحى الله ذى الدنيا مناغرا لراكب فكل بعيد المم فيها معذب
ولربما استطعنا أن نلحق بهذا التكرار ذى الدلالة النفسية تردده للاعتزاز
بالمخلق وقصر الجمال عليه كقوله :

وما الحسن في وجه الفتى شرفاً له ولكنه في فعله والخلاق
وقريب منه قوله :

يحب العاقلون على التصافي وحب الجاهلين على الوسام
ثم قوله في وصف الخيل :

إذا لم تشاهد غير حسن شيانها وأعضائها فالحسن عنك مغيب
فهذا أيضاً معنيهما كان وثيق الصلة بنفس المتنبي الذي لم يكن يعزبه غير خلقه
، وشعره ومواهبه .

وأخيراً قد يكون لتكرار دلالة فنية ، فمند ما تروق الشاعر الصورة التي يقع
عليها ، مماوده في موضع آخر وذلك كقوله :

إذا خوفاً لاقى من الطير فرجة تدور فوق البيض مثل النرام

إذا عاد إلى نفس الصورة في بيته :

وألقى الشرق منها في ثيابي دنائراً قفر من البنان
وأخيراً قد يكون لتكرار دلالة تاريخية . إذ يبصرنا بصفة تميز بها أحد
المدحجين فكررها الشاعر في مدائح المختاتمة وذلك كوصف المتنبي لكافور بأنه
عصامي أو أنه ذكي نافذ البصرة .

وإذن فال تكرار الذى لا يدل على شيء عندما يتناول معانى مشتركة عامة قد يكون عظيم الأهمية فى تبصيرنا بنفسية الشاعر أو مثله العليا ، كما قد يدل على إعجابه ببعض الصور الفنية ، وأخيراً قد يكون وسيلة لحرقة بعض صفات الممدوحين الحقيقية . هذا بعض ما يمكن استنباطه من تكرار المتنبي لبعض معانيه . وأما المتعالي فقد جمع تلك المعاني دون أن يدوسها أو أن يوضح بلجها بحكمة .

مساوى المتنبي ومحاسنه :

قانا إن المساوى التى عددها المتعالي لم يجدها بنفسه وإنما تلقطها من رسالة الصاحب فى الكشف عن مساوى المتنبي أو من وساطة الجرجاني أو من كتب النقد الأخرى ونحن لا نريد أن نعود إليها بعد أن عرضنا لها فى فصل « الخصومة » وورودها فى القيمة لا يفيدنا جديدا اللهم إلا أن نستنتج أنها كانت فى ذلك الحين قد قبلت وسلم بها الجميع ، لأن المتعالي كما قلنا يمثل رأى المتوسط فى كل شيء . وهنا يكون لقوله (الخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة) كإحدى المساوى دلالة تاريخية لها قيمتها ، إذ يشهد بأن رأى الغالب فى ذلك العصر (أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع) كان لا يزال يفصل الشعر عن الفلسفة ، ويرى فى الخروج عن (طريق الشعر إلى الفلسفة) عيباً يحط من قيمة الشعر ، ولا يظن الفارص أن ما يعيبه المتعالي هو استعمال المصطلحات الفلسفية فى الشعر بحسب ، فإنه يعيب أيضاً الأفكار الفلسفية حتى ولو كانت مستقيمة الصياغة عادية الألفاظ كقول المتنبي :

والأسمى قبل فرقة الروح عجز والأسمى لا يكون بعد الفراق
وقوله :

إلف هذا الهواء أوقع فى الآز نفس أن الحسام مر المذاق
وأشكال ذلك من المعانى العلائية النغمة . وأما المحاسن فقد جمع فيها المتعالي بين المحاسن والخصائص ، كما خلط بين المعاني وتجويد العبارة عنها ولهذا نراه يتحدث عن الإبداع فى المدح إلى جواره (ومخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب) مع أن الإبداع إن كان من محاسن الشاعر ، فإن استعمال لغة الحب فى المدح من خصائصه العظيمة الأهمية فى دلالتها على نفسيته ، وكذلك نراه بعد (التشبيب بالأعرايات)

من محاسنه مع أن هذا من معانيه التي تدل على اتجاه خاص في ذوق الشاعر، الذي يفضل الجمال المطبوع على الجمال المصنوع، والتشبيب بالأعرايات - بعد شيء، - وتجويد ذلك التشبيب شيء آخر.

ونحن لا نريد أن نستعرض كل ماعدهه العالي. فها أشبه بالنقط التي يضعها المدرسون لطلبة المدارس منه بالنقد المنفصل للمعلل، ومن السهل على القارىء أن يعود إلى ذلك في اليتيمة. وإنما نقف عند ملاحظة واحدة لأهميتها وجدتها وهي قوله « إن المتنبى يخاطب الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب، ثم استعمال ألفاظ الغزل والتشبيب في أوصاف الحرب والجد.

يقول العالي « عن مخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب، إن هذا مذهب تفرد به المتنبى واستكثر من سلوكه، إقتداراً منه وتبحراً في الألفاظ والمعاني، ورفع لنفسه عن درجة الشعراء، وتدرجها لها إلى بمائة الملوك، في مثل قوله لكافور:

وما أنا بالباغى على الحب رشوة	ضعيف هوى يبنى عليه ثواب
وما شئت إلا أن أدل عواذل	على أن رأي في هواك صواب
واعلم قوما خاتونى فشر فوا	وغربت أنى قد ظفرت وخابوا
إذا نلت منك الود فالمال حين	وكل الذى فوق التراب تراب

وقوله له:

ولولم يكن فى مصر ما سرت نحوها	بقلب الخشوق المستهام المتيم
وقوله لابن العميد:	
تفضلت الأيام بالجمع يتنا	قلبا حمدنا لم تدمنا على الحمد
جد لى بقلب إن رحلت فأنتى	خلف قلبى عند من فضله عندى
وقوله لعبد الدولة:	
أروح وقد تمت فؤادى	بجلك أن يحل به سواكا
فأرى استطعت حفظت طرفى	فلم أبصر به حتى أراكا

وقوله لسيف الدولة.

مالى أكرم حبا قد برى جسدى	وتدمى حب سيف الدولة الأهم
إن كان يجمعنا حب لفرته	فليت أنا بقدر الحب نقسم
يا أعدل الناس إلا فى معاملتى	فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

يا من يعز علينا أن تفارقهم وجدانا كل شيء بعدكم عدم
..... الخ (٣٩ وما بعدها) .

ويقول عن استعمال ألفاظ الغزل والنسب في أوصاف الحرب والجد ،
(ص ١٤١ وما بعدها) . ان هذا أيضا مذهب لم يسبق اليه وتفرد به وأظهر
فيه الخلق بحسن النقل ، وأعرب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام كقوله .
أعلى المالك ما يبنى على الأصل والطنن ضد مجيبن كالقيل
وقوله وهو من فرائده :
شجاع كأن الحرب عاشقة له اذا زارها فدته بالخيول والرجل)
ويورد المؤلف أمثلة أخرى نرى أنها غير قريبة الدلالة على ما يريد .

هذا ما يقوله صاحب اليتيمة . والذي لا شك فيه أن له فضل ملاحظة الظاهرة
ثم فضل تحليلها . وفي الأمثلة التي يوردها ما يقطع بصحة ما يقول ، وأما التعليل
فواضح النص ، وذلك لأنه لا يمكن أن نرى في ذلك مهارة فنية ورغبة من الشاعر
في رفع نفسه الى مرتبة مدحوه ، فتلك ظاهرة أعمق في تاريخ الشاعر وطبيعته
التفيسية بما ظن المتعالي .

وأول ما تلفت اليه النظر هو الملاحظة صاحب اليتيمة نفسه من أن استخدام
لغة الحب في المدح والحرب مذهب انفرد المتنبي . وهذا حق ، لأننا لم نعهد ذلك
من شعراء العرب جاهلين كانوا إسلاميين ، ولذا فنفسره لا يمكن أن نخدع
إلا في حياة الشاعر وطبيعته التفيسية كما قلنا .

والذي نراه في حياة المتنبي وشعره أنه قد أخلص لسيف النبوة المودة ، وأن
فتحات الحب في مدحله صادقة : وأن تلك المودة التي دامت تسع سنوات قد انتهت
بأن جعلت استخدام لغة الحب في المدح إحدى خصائص الشاعر . ثم ان أبا الطيب
كان رجل قوى الإفعال سريع التأثر عفيف الإحساس ، زخرت نفسه ففاضت ،
ولغة الحب من الناحية النفسية ، هي منفذ كل شعور حار ، ومن ثم جاء مدحه أشبه
بالغزل ، كما جاء حديثه عن الحرب عشقا ، فالطنن كالقيل والحرب (كأنها عاشقة
للشجاع) . وأخيرا كان شاعرا نازجا طموحا ، والطموح من طبيعته أن يخطط
بين الغايات والوسائل . واذ اجتمعت السذاجة الى الطموح كما حدث عند المتنبي ،
لم يكن غريبا أن يحب الرجال الذين رأى فيهم وسائل الى غايته . وأن يسرف

في هذا الحب عندما تخيل إليه سذاجته أن تلك الغايات المحبوبة قد تحققت أو أصبحت في حكم المتحققة .

وأما عن رغبته في أن يرفع نفسه إلى مرتبة مدحويه بمخاطبته لهم بلغة الحب فأمر قد يكون صحيحاً في مدحه لكافور وابن العميد وعضد الدولة ؛ وأما مدحه لسيف الدولة فقد كان مدحاً صادقاً لا تسكف فيه ولا التواء ، وهو صادر حقاً عن قلب الشاعر الذي رأى فيه أمير حلب رجلاً شهماً كريماً ، وقد زاده حباله كونه عربياً شجاعاً في زمن غلب فيه الأتاجم وسيطروا على العرب في كل مكان ، إلا في حلب حيث كان يرايض سيف الدولة يحمى الثغور ضد الروم ثم يخضع القبائل الثائرة ، ويتبع النصر بالعفو عنهم ليضمهم إلى جانبته في دفاعه المجيد ضد أمراء بيزنطة أعداء العرب جميعاً . ولقد ترك المتنبي أمير حلب منضبطاً ومكث في مصر عند أعداء بني حمدان أربع سنوات ، وعاد الشاعر إلى العراق ، ومع ذلك لم يهج قط صديقه ولا عد في ذكره له حد العتاب الذي تفاوتت لئناً وعنفاً بتفاوت حالات الشاعر النفسية . بل لقد رأيناه يرقى خولة رثاء مؤثراً يدل على حزن حقيقي ومشاطرة لأخيه في ألمه . ودعا سيف الدولة إلى أن يعود إلى جواره فاعتذر ، ومع ذلك لم يكتم فرحه بخطاب تلك الدعوة الكريمة التي أتته من صديقه القديم . ولقد عبر عن حزنه لفراق ذلك الصديق غير مرة في شعر صادق جميل مؤثر ، وبخاصة أثناء إقامته بمصر كقوله :

كفى بك ذاء أن ترى الموت شافيا	وحسب المتأيا أن يكون أمانيا
حييتك قابي قبل حبك من نأى	وقد كان غدارا فكأن أنت وافيا
خلقت ألوانا لو رجعت إلى الصبا	لفارقت شيبى موجع القلب باكيا

وقوله في قصيدة أخرى :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب	وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب
أما تملط الأيام في بأن أرى	بنيضاً ثنائى أو حبيباً تقرب

وأخيراً قوله :

أود من الأيام ما لا توده	وأشكو إليها يتنأ وهي جنده
أبى خلق الدنيا حبيباً تديمه	فا طلبي منها حبيباً ترده

وإذن فقد كان جبه لسيف الدولة حبا مخلصا فاضت به نفسه . وإنما تسكف وساقته الدوافع الخفية عند مدحه لنهر هذا الأمين العظيم كما ذكرنا . وهنا نصح

أيضاً ملاحظة الثعالبى الأخرى عن مقدرة الشاعر الفنية في تصريف المعاني وإجادة النقل والتلاعب بالكلام .

وهذه الملاحظات تحمل - بعد الكثير من المشاكل التي تثيرها اليوم حول الشاعر - فلقد رأينا الأستاذ محمود شاكر في كتابه الذي نشره عن المتنبي كممد خاص من أعداد المقتطف يزعم أن المتنبي كان يجب خولة حب رجل لامرأة ، وهو يستدل على ذلك بشعر الشاعر ، وبالقصيدة التي قالها في رثائها بنوع خاص ، وذلك لما يلاحظه الناقد الفاضل من عبارات الغرام التي لم تعد في رثاء العادى . وهاتين نرى الثعالبى يذهبنا إلى استخدام المتنبي للغة الحب لا في رثاء خولة لحب ، بل وفي مدح سيف الدولة وكافور وابن العميد وضد الدولة ، فهل كان المتنبي يجب كل هؤلاء أيضاً حباً يشبه به لخولة ؟ والثعالبى لا يقف عند هذا الحد بل يذهبنا فوق ذلك إلى وصف الشاعر للحرب والوطن بلغة العشق ، والشاعر لم يكن طبعاً يحب الحرب كما من نوع ذلك الحب الذي يزعم الأستاذ شاكر أنه قد وجد بين المتنبي وأخت الأمير .

ثم إن صدور المتنبي عن هذا المذهب في المدح وانفراده به يدل على أن الرجل لم يكن شاعراً مرتفعاً خبيساً كما يزعم البعض . والناظر في مدائحه يرى أن شخصية الشاعر لم تغل منها قط ، وأن مدحه الجيد هو ماقاله في سيف الدولة ، وهو مدح أشبه بالحب منه بالحق وأما مدائحه الأخرى وبخاصة كافورياته ، فغير ما فيها ليس مدح كافور ، وإنما هو شعر المتنبي الشخصي أو إشارات إلى سيف الدولة .

هذه بعض النتائج التي نستطيع أن نستخلصها من ملاحظات الثعالبى القيمة نكتفي بها وإن كنا نظن أن فيها مقتاح فهمنا لنفسية هذا الشاعر العظيم الذى ملا الأرض وشغل الرجال .

وباتهامنا من الحديث عن « القيمة » ننتهى من الحديث عن النقد المنهجى ، الذى قدم لنا الثعالبى في فصله هذا عن المتنبي أنموذجاً له ، عندما يختصر ويجمع ويؤوب في نقط موجزة وإشارات طابرة .

هذه خاتمة النقد المنهجى تركه لى كيف طغت روح العلم بعد ذلك عند أبى هلال العسكري تحولت النقد إلى بلاغة ، وعاد بنا إلى منهج قدامة العقيم ، وكان في ذلك الكارثة التي لم تقف أضرارها عند حد ، والتي ألفت الذوق الأدبى وأماتت الأدب إلى أيامنا هذه .

الفصل السابع

تحول النقد إلى بلاغة

(من الصناعيتين لأبي هلال العسكري)

وأينما في الفصول السابقة كيف سبق النقد التاريخ الأدبي واتخذ أساساً له ، حتى إذا ظهر مذهب البديع ووضح لابن المعتز خصائصه ، قامت الحركة حوله ، وقد انقسم العلماء والأدباء فريقين : فريق يتعصب له وفريق يتعصب ضده ، مما مهد السبيل للنقد المنهجي الذي عثرنا به في الموازنة . ثم ظهر المتنبي وشغل الناس فقامت حاصفة أخرى انتهت (بالوساطة) . وهاتان الحركتان هما الوحيدتان في تاريخ الأدب العربي ، وبفضلهما يكون النقد . ولقد لاحظنا كذلك أننا بالمرور من الأمدى لعبد العزيز الجرجاني نجد أن المنهج قد تغير . إذ أصبحت النزعة العقلية هي المسيطرة وإن احتفظ النوق ببعض دوره .

وإلى جانب هذا التيار ، رأينا محاولة قدامة بن جعفر وضع (علم الشعر) يصدر فيه عن منطق شكلي مجرد ، وقلنا إن هذه المحاولة لم تؤثر في النقد الذي ظل عربياً خالصاً ، اللهم إلا أن يكون ذلك في إمداده بالإصطلاحات الجديدة . وحتى في هذه المسألة لاحظنا أن التقاد كالأمدى وعبد العزيز الجرجاني وغيرهما قد أخذوا بالإصطلاحات التي وضعها ابن المعتز كلها تعارض قدامة معه .

لم يلق إذن كتاب (نقد الشعر) نجاحاً كبيراً ، بل لقد تصدى له نقاد كالأمدى فألفوا في إيضاح ما فيه من خطأ ، ومحاربة ما قصد إليه من توجيه الأدب نحو الفلسفة النظرية المنطقية . ولكن الزمن سار سيرته ، وأخذت فلسفة اليونان تتغلغل شيئاً فشيئاً في البيئات الأدبية ذاتها ، كما أخذ الأدب يتطور نحو الصنعة البديعية ، فوجد مجال واسع لدراسة تلك الأوجه الجديدة والمحسنات المبتكرة . وقد عززت تلك الدراسات فساد للذوق وفقره ، وإذا بالنقد يتصرف عن النظر في الموازنة بين الشعراء والوساطة بينهم وبين خصومهم ، إلى تقسيم أوجه البديع

وشرح الطرق البلاغية . وكان عبدالعزيز الجرجاني آخر النقاد، والباب الذي يسبنا إلى كتب البلاغيين .

وأخيراً ظهر أبو هلال العسكري الذي فرغ من تأليف كتابه (الصناعتين) في شهر رمضان سنة أربع وتسعين وثلاثمائة . وكان هذا الكتاب فيما نرى نقطة تحول النقد إلى بلاغة .

إمام العسكري بما قاله النقاد السابقون : والذي لا شك فيه أن أبا هلال كان ملماً بمعظم ما قاله النقاد قبله ، وهذا واضح في كتابه . فهو مثلاً متأثراً بآبى قتيبة في (تبيين الكلام) إذ يأخذ بنظرية اللفظ والمعنى التي عرضنا لها فيما سبق، وهو يأخذ عن الأمدى أمثلة كثيرة لما أخطأ فيه أبو تمام (طبعة صبيح ص ١١٤) وما بعدها) وعن عبدالعزيز الجرجاني يأخذ الرأي القائل بأن لفظة الشعر يجب ألا يكون اللفظ فيها دوحشياً بدوياً ولا مبتدلاً سوقياً ، (طبعة صبيح ص ١٤٣) كما يستعير منه أمثلة لما ينتقده من شعر المتنبي (ص ١١٩ مثلاً) .

والذي لا شك فيه أيضاً هو أن أبا هلال قد أعلن في غير موضع من كتابه نفوره من مذهب السكلايين فقال (ص ١١) « وليس الغرض من هذا الكتاب مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت به مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب ، وقال (ص ١٣٩) في باب « كيفية نظم الكلام وفضيلة الشعر وما ينبغي لتأليفه ، (تخط ألفاظ المتكلمين من الجسم والمرض والكون والتأليف والجواهر فإن ذلك هجته) .

ونضيف إلى ذلك أنه عندما يتعارض قدامة مع غيره من النقاد العرب الذين اعتمدوا مصطلحات ابن المعتز وآرائه في البديع ، يأخذ العسكري برأى النقاد وبرد رأى قدامة فيقول مثلاً (ص ١٥٦) : « وقال قدامة لا أعرف المعاطلة إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذاث هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا
فسمى الصبي تولبا ، والتولب ولد الحمار . وقول الآخر :

وما رفت الولدان حتى رأيت على البكر يمر به بساق وحافر
فسمى قدم الإنسان حافراً . . . وهذا غلط كبير لأن المعاطلة في أصل الكلام

إنما هي ركوب الشيء بعضه بعضاً ، وسمى الكلام به إذا لم ينفذ تضاداً مستويًا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاؤه ، تشبيهاً بتعاطل الكلام والجراد على ما ذكرناه . وتسمية القدم بخافر ليست بمدخلة وإنما هي بد في الاستعارة .. الخ ، وإذن فهو يرى أن المعادلة غير فاحش الاستعارة ، وهو يعطى اللفظ معنى الاشتقاق وهذا هو رأى الآمدى (الموازنة ص ١١٨)

وفي ص (٢٩٧) يقول : قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين اليباض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد . وغالفهم قدامة ابن جعفر الكاتب فقال : المطابقة لإيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى كقول زياد الأعجم :

ونبيتهم يستصرون بكامل واللوم فيهم كامل وسنام

وسمى الجنس الأول للتكافؤ . وأهل الصناعة يسمون النوع الذي سماه المطابقة التعتطف . . الخ ، وهذا أيضاً هو رأى الآمدى (الموازنة ص ١١٧) مع فرق بسيط هو أن صاحب الموازنة لم يشر إلى « التعتطف » وإنما رأى فيه ضرباً من الجنس ، والآمدى في ذلك يأخذ هو الآخر برأى ابن المعتز .

أخذ أبو هلال إذن عن التفاد الأدباء ونفر من مذهب الكلاميين ، وفضل ابن المعتز ومن اعتمد آراؤه على قدامة عندما تعارضوا . وفي هذا ما يؤم أن الرجل قد ظل ناقدًا أديباً ، وأنه قد سار على نهج أولئك الأدباء الكبار أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجاني . ولكن هذا لسوء الحظ ليس صحيحاً . وإذا كان العسكري قد رفض أن يأخذ ببعض تعاريف قدامة ، فإنه قد أخذ عنه كل ما عدا ذلك ، حتى ليخيل إلينا أنه لم يرفض ما رفض إلا محاكاة للسابقين الذين أجمعوا على خطأ صاحب (نقد الشعر) في تحديده للمعاطلة والطباق وما شاكل ذلك .

منهجه التقريري : أبو هلال استمرار لقدامة ، بل بحث له . وذلك واضح في كتابه كله ، واضح في منهجه التقريري ، وفي غايته التعليمية . ولولا هذا الرجل لماتت مدرسة (نقد الشعر) موتاً نهائياً . وقد كان من سوء الطالع أن استطاع صاحب الصناعتين بماله من دواية بالأدب العربي ، شعره ونثره ، أن يفصل آراء قدامة

ويعززها بالأمثلة ، بل وأن يضيف إلى تقاسيم صاحب النقد ، وأمثلة تقاسيم جديدة ، وأن يفخر بذلك فيقول (ص ٢٥٨) عن البديع (وقد شرحت في هذا الباب قوته وأوضحته طرقه ، وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع : التشطيط والمحاوررة والتطرير والمضاعف والاستشهاد والتلطف ، وشذبت على ذلك فضل تشذيب ، وهذبته زيادة تهذيب) . وبذلك أوصل المؤلف أوجه البديع إلى خمسة وثلاثين وجها .

وهذه التقاسيم قد لا تكون ضارة في ذاتها . ولكن الملاحظ أنها لم تلبث أن جففت ينابيع الأدب وخرجت به إلى الصنعة العقيمة ، إذ أخذ الأدياء والشعراء يستخدمون تلك الأوجه ليحطوا بها أسلوبهم . وكانت النتيجة أن ضاع من الأدب كل إحساس أو فكر أو فن صحيح ، وغلبت الفظية والتكلف حتى أمانت الأدب وظلت تلك السكارة مستمرة إلى أن ظهرت نهضتنا الحديثة ، فاستطعنا بفضل تأثرنا بالأدب الغربي أن نرفع من وقرها ، وإن كنا لا نزال إلى اليوم ندرس البلاغة . ولربما كنا في ذلك الشعب الوحيد في بلاد العالم المتحضر كله .

منهج العسكري منهج تقرري . ومن أخص وسائل هذا المنهج الاعتداد على التعاريف والتقسيم . أنظر إليه مثلا وهو يقول عن المعاني (ص ٦٩) (والمعاني على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا ضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور الطارئة . والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط) . وهذا كلام مبتذل لا جادة فيه ، ولا دافع إليه غير الحرص على التقاسيم . وأعجب من ذلك ألا يكتفي العسكري بما درجت عليه العرب في أساليبها يحصيه ويؤبه ، بل يخترع أمثلة سخيفة مفتعلة لجباري تقاسيمه المنطقية إلى النهاية ، فيقول في نفس الموضوع « والمعاني منها ما هو مستقيم حسن : أو قوله : قد رأيت زيدا . ومنها ما هو مستقيم قبيح نحو قوله : قد زيدا رأيت . ومنها ما هو مستقيم النظم وهو كذب ، مثل قوله : حملت الجبل ، وشربت ماء البحر ، ومنها ما هو محال كقوله : آتيتك أمس ، وأتيتك غدا . وكل محال فاسد وليس كل فاسد محالا ، ألا ترى قوله : قام زيد ، فاسد وليس بمحال . والمحال لا يجوز كونه البتة كقوله : الدنيا في يضة : وأما قوله : حملت الجبل ، وأشباهه فكذب وليس بمحال إن جاز

أن يزيد الله في قدرتك فتحمله ، ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذبا محالا وهو قولك : رأيت قائما قاعدا ، ومررت يقظان نائم ، فتصل كذبا بمحال ، فصار الذى هو الكذب هو المحال بالجمع بينهما ، وإن كان لكل واحد منهما معنى على حiale ، وذلك لما عقد بعضها ببعض حتى صار كلاما واحدا ، ومنها الغلط وهو أن نقول ضربنى زيد ، وأنت تريد ضربت زيدا ، فغلطت . فإن تعددت ذلك كان كذبا ، وأمثال ذلك من الكلام الرقيق الذى طغى خلال القرون الوسطى . وأين هذا من نقد الأمدى أو عبد العزيز الجرجاني الذين تناولوا ما قاله الشعراء فعلا بالدرس والفقد والموازنة ، دون أن ينسكبا هذا التسكع المنطقي السقيم .

وباليت الأمر قد وقف عند حد اقتراض التراكيب الخيالية ولم يهده إلى معاني الشعر ذاتها ، فإن أبا هلال قد عاد إلى قدامة ليأخذ عنه قواعد في كل غرض من أغراض الشعر ، يحاول أن يغل بها الشعراء ويحصر ميادين قولهم ، فيقول في المدح (ص ٩٥) « ومن عيوب المدح طول المادح عن الفضائل التى تختص بالنفس من العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة ، كما قال قيس الرقيات في عبد الملك بن مروان :

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فغضب عبد الملك وقال : قد قلت في معصب :

إنما معصب شهاب من الد له تجلت عن وجهه الظلماء

فأعطيته اللدح بكشف النعم وجلاء الظلم ، وأعطيتنى من المدح ما لا تحرفه ، وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب في النصارى ، وهذا هورأى قدامة ينصه ومثاله ، وقد سبق أن رأينا الأمدى يسفه هذا رأى ومع ذلك يؤثر العسكري سخط هذا الأعجمى على ذوق الأمدى الصادق ونظرائه الشعرية الجميلة ، فيقول عن الهجاء (ص ١٠١) « والهجاء أيضا إذا لم يكن محتارا ، والاختيار أن ينسب المجهول إلى التؤم والبخل والشره وما شابه ذلك وليس بالمتحار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضآلة الجسم . » وهذا كلام نقله أيضا عن قدامة ، وفيه ما يدل على أن العسكري وأستاذه لم يفهما شيئا عن روح الهجاء العربى . الذى كثيرا ما يعتمد على الصور الجسمية لإثارة الضحك أو السخرية من المهجو ، وفي هذا تظهر عادة مهارة الشاعر الفنية .

وهو يرى من قواعد النسيب « أن التجلد من العاشق مذموم » (ص ١١١)
وأن الناسب « ينبغي أن يظهر الرغبة في الحب وألا يظهر التبرم به » (ص ١٢٥)
كما ينبغي « أن يكون في النسيب دليل التذلل والتحيُّز » (ص ١٢٥) وأما أن يقول
الناسب ما يحده من تدهاؤ أو ثورة ، ومن رغبة في الحب أو ألم لاستشعاره ، ومن
استرسال أو كبت ، فذلك مالا يجيزه العسكري ولا يجيزه قدامة . وكذلك الأمر
في الوصف إذ « ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني
الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فقرأه نصب عينيك ، ويختتم العسكري
ذلك الفصل الذي عنوانه (في التنبيه على خطأ المعاني ومواطنها ، ليتبع من يريد العمل
برسمنا الواقع الصواب في رسمها ، ويقف على مواقع الخطأ فيتجنبها) — يختتمه بقوله
(ص ١٢٥ و ١٢٦) (ولما كانت أغراض الشعر كثيرة ، ومعانيه متشعبة جملة لا يبلغها
الإحصاء ، كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالها ، وهو المدح والهجاء
والوصف والنسيب والمرائي والفخر وقد ذكرت قبل هذا المدح والهجاء وما ينبغي
استعماله فيها ، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب . وترك المرائي والفخر لأنهما
داخلان في المدح ، . وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة والعفاف والحلم
والعلم والحسب وما يجري مجرى ذلك ، والمرئية مدح الميت ، والفرق بينهما وبين
المدح أن تقول كان كذا وكذا ، وتقول في المدح هو كذا وكذا وأنت كذا ، فينبغي
أن تتوخى في المرئية ما تتوخى في المدح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود
والشجاعة تقول مات الجود وهلك الشجاعة ، ولا تقول كان فلان جادا شجاعا ،
فإن ذلك بارد غير مستحسن ، . فهذه جملة إذا تدبرها صانع الكلام استغنى بها
عن غيرها ، وما نفلتنا في حاجة إلى أن نعود فنظهر ما في هذه الآراء من سخف ،
وقد سبق أن وضعنا ذلك عند الكلام على قدامة وأبو هلال لم يعد هنا ترديد
أقوال صاحب (نقد الشعر) .

ثم هل نحن في حاجة إلى إظهار الروح التعليمية عند العسكري ، وفي عنوان فصل
كالذي أشرنا إليه مالا حاجة معه إلا بيان أنه قد قصد من كتابه إلى دعوة الشعراء
والكتاب أن يتبعوا مواقع الصواب ويتجنبوا مواقع الخطأ ؟

ونحن بعد لا ننكر أن التقاد الأدياء قد تحدثوا عن الخطأ والصواب عند أبي
تمام والبحرئ والمتنبي ، بل وعند الجماهليين والأمويين وغيرهم . ومع ذلك فنحن

الآن أمام ظاهرة مخالفة كل المخالفة لما رأيناه عند الآمدى والجرجاني وغيرهما من محدثنا عنهم فيما سبق . ولنفصل هذا الفارق العظيم بين المنهجين : منهج النقد ، ومنهج البلاغة لأنه أوضح دليل على ذلك التحول الذى عقدنا هذا الفصل للتدليل عليه .

الآمدى والجرجاني يتخذان من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب فى الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء بحال القول وتلزمهم بالتقيد بمعانى السابقين ، وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق . ونخرج بالشعر كله إلى تجديد الصياغة فحسب . ومع ذلك فهما لم يفعلا ما فعله قدامة وأبو هلال من بعده عندما أراد أن يمليا على الشعراء طريقة معالجة موضوعاتهم ، وأن يحدداهم المعانى التى ينشد فيها الشاعر شعره ، ومن ثم رأيناهما يقرران أن المدح مثلا لا يجوز أن يكون بغير الصفات النفسانية ، بل ويحصران تلك الصفات فى العقل والعفة والعدل والشفاعة ثم يحرمان المدح بحال الوجه أو الجسم وهما يقصران الهجاء أيضاً على الصفات المعنوية ، وما أشبه ذلك من سخافات لامحت إلى منهج صاحبي الموازنة والوساطة بسبب .

ولنأخذ لذلك أمثلة :

من الهيب لو أن الخلاخيل صورت لها وشحا جالت عليها الخلاخل
 فيقول « وهذا الذى وصفه أبو تمام ضد ما نطق به العرب ، وهو أقبح ما وصفت به النساء . لأن من شأن الخلاخيل والبرين أن توصف بأنها تعض فى الأعضاد والسواعد وتضيق فى السوق ، فإذا جعل خلاخيلها وشحا تجول عليها فقد أخطأ الوصف ، لأنه لا يجوز أن يكون الخلاخل الذى من شأنه أن يعض بالساق وشاحاً على جسدها ومن عادة العرب أنها لا تمكّد تذكر اليف وعلى الكشح ودقة الخصر ، إلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الإمتلاء والرى والغلط كما قال ذو الرمة :

عجزاء عمكورة خمصانة فلق منها الوشاح وتم الجسم والقصب
 وكما قال أيضاً :

أفأة تلوث المرط منها بدعصة ركام ويختاب الوشاح فيلق

وكا قال :

ترى خطها نصفاً قناه قربة ونصفاً تقا يرجح أو يتمرم
وكا قال الشنفرى :

فدقت وجلت واسكرت وأكلت فلو جن لإنسان من الحسن جنت
أى رق منها ما يبغي أن يدق وجل منها ما يبغي أن يحل ، فهذا هو تمام الوصف .
وإذن فالأمدى لا يطلب إلى الشاعر أن يتقيد بطرق الأداء التقليدية لحسب ،
بل وأن يصدر فى وصفه لآعن امرأة بعينها ، ولكن عن مثال المرأة كما تصورهما
الشعراء السابقون ، ولهذا لا يكتفى بنقد استعمال الخلاخيل كوشح ، بل يضيف
أن الوصف لا يكمل إلا إذا جمع الشاعر إلى تحول الخصر امتلاء الأعضاء التى يستحب
فيها الرى واللفظ وكان من نتيجة أمثال هذا النقد أن الشعراء لم يهوروا الواقع
بل صوروا مثلاً علياً عربية ، وصوروها بصفات حصرت حصراً شل الإبتكار .
وبالرغم من كل ذلك لم يفعل الأمدى ما فعله قدامة وأبو هلال ، وذلك لأن صاحب
الموازنة يأخذ بمقاييسه عما قاله العرب فعلاً ، وهو لا يتنحى منه شيئاً ، بينما صاحب
« نقد الشعر » و « الصناعتين » لا يريدان أن يقبلا ما قاله الشعراء مثلاً فى المدح
يوصف جمال الوجه ، أو فى الهجاء يقبحه ، ويأيدان إلا أن يزيدا جمال الشعر ضيقاً
وقواعده تحكما .

والأمر عند عبد العزيز الجرجاني مثله عند الأمدى ، فهو الآخر يعصى طرق
وصف العرب للسلاح والخيل ويمتنع عن المتبى عند خصومه مستنداً إلى تقاليد
الشعراء السابقين ، فيورد البيت (ص ٢٣٨) .

تخط فيها العوالى ليس تفقدها كأن كل سنان فوقها قلم
ويخطئ من انتقد المتبى بأنه قد وصف درع عدوه بالحصانة ، ويوضح كيف
أن وصف درع العدو بالحصانة هجاء ، لأن الرجل الشجاع هو من يلقى خصمه
« غير لابس جنة » . كما قال الأعشى . ويقبى الجرجاني وصف الدرع بوصف
الخيل التى يمدح الشعراء سرعتها « فيكون ذلك هجواً إن كانت الخيل خيل الأعداء
الذين ولوا الأدبار ، ويكون غراً إن كانت الخيل خيل الشاعر وقبيله عندما يغيرون
على أعدائهم . بل لقد يعتذر الشاعر عن إدراك الخصم بظلم الفرس كما قال
طارق التغلبي^(١) .

(١) ورد فى الغزليات منسوبة للكاهية المرمى .

فأدرك إبقاء العرادة ظلها وقد تركتني من حزيمة إصبعها
ونادى منادى القوم أن قد أتيتم وقد شربت ماء المزادة أجمعا
وأما سلة بن الحرشب فيذكر أن عامر بن الطفيل قد نجا هاربا بسرعة فرسه
وذلك في قوله :

نجوت بنصل السيف لاغمد فوقه وسرج على ظهر الحماله مائر
فأئن عليها بالذي هي أهله ولا تكفرننا لافلاح لكافر
فلو أنها تجرى على الأرض أدركت ولكنها تهفو بتمثال طائر . الخ
ويجمع الناقد تلك التناييد في قوله : للعرب في وصف السلاح والخيل مذهبان ،
فإذا وصف شاعرهم خيل قومه وأداة وهطه وسلاح عشيرته وما أدخره هو من عتاد
واقترانه من رباط ، فإنما يريد أننا أهل حروب ومعارات ، ولنا النجدة والمثمة ،
وفينا العز والتهر ، ولنا العتبة والفضل ، وإذا وصف بذلك عدوه ومحاربه فإنما
يطلب الغرض منه والنعي عليه ، وليس يفعل ذلك إلا وقد حاد ذلك العدو عنه
في ملتي ، أو ساجزه في معترك ، أو دعاه إلى البراز فلم يجبه أو أجابه فلم يثبت له .
فهو إذا وصف سلاحه فإنما يقول له إنك هربت وأنت شاك السلاح تام الآلة
حديد السيف وماضى السنان ، فهو أثل لمرضك وأدل على عجزك وأبلغ في ذمك .
وإذا وصف فرسه فإنما يعتذر من بقاءه بعد لقائه ، ومن خلاصه بعد تورطه ،
ويريد أن الفرس نجته وأطلقته ، وأنها منته عليه وأنقذته ، فهو طليقها وأسير منها
ورقيقها ، كما قال : لا تكفرننا لافلاح لكافر ، فهذا أيضا تشرية للشعراء ولكنه
صادر عن استقراء لما جرى عليه العرب في كلامهم . وهو بلا ريب غير منهج
قدامة وأبي هلال الذين يريدان ألا يتوخى في المراثية مثلا إلا ما يتوخى في المدح .
منهج الآدمي والمجرجاني إذن يقوم على ملاحظة ما درج عليه الشعراء واتخاذ
مقياسا للدرس والحكم . وأما قدامة وأبو هلال فنهجها منهج عقل يصدر عن آراء
سابقة في أغراض الشعر ومعانيه وسأفله . وهذا هو أحد الفوارق الجوهرية التي
تميز النقد عن البلاغة . لقد درس ما قيل فعلا بيننا البلاغة تضع قواعد تحاول
أن تختص بها الشعراء وأن تحكمها فيهم .

ونحن بعد نذهب إلى أبعد من ذلك إذ نرى أن مذهب قدامة والعسكري
يختلف عن مذهب ابن المعتز في البديع ، بل وعن مذهب أرسطو نفسه . فلئن المعز

عندما حاول أن يستخلص مميزات مذهب البديع وأن ينتقد بعض ما في أوجهه من عيوب ، لم يجد لاستقراء ما سبق إليه الشعراء القدماء وما أخذه عنهم المحدثون . وهذا غير منهيح العسكري الذي يريد أن يقسم الكلام إلى كذب وعقال وفاسد ، فيتبرع بأن يضع لكل نوع أمثلة لم يسمع مثلاً من أحد لا في زمانه ، ولا في الأزمنة السابقة عليه ، بل ولا اللاحقة ، وإنما هي كما قلنا فروض منطقية عقيمة . وأرسطو كذلك عندما حاول وضع أصول للشعر والخطابة ، رجع إلى الخطباء والشعراء يستقري مادرجوا عليه ثم صاغه في مبادئ نظرية . ولو أن قدامة والعسكري سلكا نفس المسلك لرأيا أن من الشعراء من قال :

أيتها النفس أجملی جزعاً إن الذي تمعنين قد وقعا
أو : يذكرني طلوع الشمس صخراً وأذكره لكل غروب شمس
بل لقد قال المتنبي في نفس القرن الذي عاش فيه العسكري :

طوى الجزيرة حتى جافى خبر فرغت منه بآمالی إلى الكذب
أرى العراق طويل الليل مذنبت فكيف حال فتى القتيان في حلب ؟
يظن أن فؤادی غير ملتب وأن دمع جفونی غير منسكب
إلى غير ذلك مما هو أضمن في الرثاء وألصق بمعناه من المدح « بكان ،

المتنبي ليس خطأ على معاني الشعر وأغراضه والابتكار فيه نحسب ، بل إنه كذلك أيضاً عندما يتناول طرق البيان ذاتها ، ولتضرب لذلك مثلاً باب من خير أبواب الصناعتين وهو التشبيه (ص ٢٢٦ وما بعدها) .

يرى المؤلف « أن أجود التشبيه ما يقع على أربعة أوجه :

١ — أحدها لإخراج ما لا تقع عليه الحاسة وهو قول الله عز وجل « والذين كفروا أعمالهم كمراب بقيعة يمسحها الظمآن ماء » . فأخرج ما لا يحس إلى ما يحس والمعنى الذي يجمعهما بطلان التوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة . . الخ .

٢ — والوجه الآخر لإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة ، ومن هذا قوله تعالى « إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء (إلى قوله) كأن لم تنف بالأمس » هو بيان ما جرت به العادة إلى ما تجر به . . الخ .

٣ — والوجه الثالث لإخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يسرف بها ، من هذا قوله عز وجل « وجة عرضها السموات والأرض » — قد أخرج ما لا يعلم

بالبدية إلى ما يعلم بها ، والجامع بين الأمرين العظم ، والفائدة فيه التشويق إلى
الجنة بحسن الصفة ... الخ .

٤ - والوجه الرابع مالا قوة له في الصفة على ماله قوة فيها كقوله عز وجل
« وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام » ، والجامع بين الأمرين العظم ، والفائدة
البيان عن القدرة في تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون من ماء . وعلى هذا
الوجه أكثر تشبيهات القرآن ، وهي الغاية في الجودة والنهاية في الحسن .

ويكون من نتيجة هذا الحصر التحكي أن يرى المؤلف أنه « قد جاء في أشعار
المحدثين تشبيه ما يرى العيان بما ينال بالفكر وهو ردى » ، وإن كان بعض الناس
يستحسنه لما فيه من الطلاقة والدقة . ويورد العسكري من بين الأمثلة التي يختارها
اتلك التشبيهات التي لا تجرى وفق قواعده بل تشبه الحصى بالمعنوى هذين البيتين :
وتدما سقيت الراح صرفا وأفق الليل مرتفع السجوف
صفت وصفت زجاجتها عليها كمنى دق في ذهن لطيف

وأبو هلال يرى أنهما رديتان ولا يستصوب من يصفهما بالحسن . وعنده
أن الطريقة المسلوكة في التشبيه ، والنهج القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين ،
هما تشبيه الجواد بالبحر والمطر ، والشجاع بالأسد ، والحسن بالشمس والقمر ،
والسهم الماضي بالسيف ، والعالى الرتبة بالنجم ، والحليم الرزين بالجبل ... الخ
من هذه التشبيهات المبتدلة التي فشت في الأدب العربي كداء عضال .

هذا هو خطر التقنين في مسائل الجمال وخلقته ، وتلك روح إن صحت في النحو
أو العروض أو غيرها من العلوم التي تحكم اللغة أو الشعر من ناحية الصحة ، فإنها
لا يمكن أن تمتد إلى الفن دون أن تقتله ، ويؤديها خطراً صدورها عن رجل سقيم
الدوق كالعسكري .

العسكري ومشكلة السرقات : ومن غريب الأمر أن أبا هلال عندما يترك
المسائل البلاغية ليتحدث في المشاكل الأدبية الخالصة كشكلة السرقات ، تستقيم
أحكامه . ولعل ذلك لأنه لم يتأثر فيها بأحد من مناطق البيان أمثال قدامة ، الذين
لم يتحدثوا عن هذه المشاكل . وكل من سبقه إليها كانوا عادة ، إما أدباء أفسد
الموى أحكامهم ، أو نقاداً منتصين أو منحوا سبيل الأخذ ، وحاولوا أن يضروا
الحكم فيها قواعد عادة صائبة .

والذي بدعشنا هو أن نرى العسكرى يضع لهذه المشكلة أصدق حل فيقول :
(ص ١٨٩) « إن المعاني مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوق
والبطل والرجي ، ولأننا تتفاضل الناس في الألفاظ ودرصنها وتأليفها ونظمها . وقد
يقع متأخر على معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يسلم به ، ولكن كما وقع للأول
وقع للآخر . ومعنى هذا أنه يميل إلى رفض القول بالسرقة في المعاني ، وإلى أن يحصر
ذلك في الصياغة وطرق الأداء التي تخصص المعنى العام بشاعر بعينه . وهو يعود
في موضع آخر فيؤكد هذا الرأي بقوله (ص ٢١٨) « والمعنى لما يحسن بكسوته ،
أخبرنا بعض أصحابنا قال : قيل للشعبي إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف
مانسمعه من غيرك فقال : إني أجده عارياً فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفاً ،
أى من غير أن أزيد في معناه شيئاً . كما سئل أبو عمرو بن العلاء عن الشاعرين
يتفقان في لفظ واحد ومعنى واحد فقال . عقول رجال توافقت على استنها .
وبين العسكرى على هذا الرأي نتائج مستقيمة فيقسم الأخذ إلى أخذ حسن ، وأخذ
قيح . والأخذ الحسن هو أن تأخذ المعنى فتكسوه بالفاظ من عندك فيصبح ملكاً
لك . والأخذ القبيح أن « تعتمد إلى المعنى فتتأوله بلفظه كله أو أكثره ،
أو تخرجه في معرض مستهجن » ، وإذن فقياس السرقة عنده هو الصياغة ، وهذه
فيما نرى أصدق نظرية .

ويخلص من كل ماسبق بأن أبا هلال ، وإن يكن قد أخذ عن النقاد بعض
آرائهم ، فإن روحه ومنهجه هما روح البلاغيين ومنهجهم ، وبخاصة قدامة بن جعفر
في كتابه نقد الشعر ، ولقد كان في هذا سبب فساد الكثير من أحكامه ، بدليل
أنه في مسألة أدبية صرفة كسألة السرقات قد وفق إلى خير فيصل .

ولإذن فكتاب « الصناعتين » هو قطعة تحول النقد إلى بلاغة ، وفي طريقة
تأليف هذا الكتاب وموضوعاته ، فضلاً عن روحه ومنهجه ، أوضح دليل على ذلك .
يبدأ المؤلف في الباب الأول بالإبانة عن موضوع البلاغة لغة واحداً ، وفي
الباب الثاني يتكلم عن المعاني ويشرح لها ، وفي الثالث عن الألفاظ وقواعد التأليف
بينها ، وفي الرابع يفتن لحسن النظم وجودة الرصف ، وفي الخامس يتحدث عن
الإيجاز والإطناب ، وفي السادس عن حسن الأخذ وحل المنظوم (السرقات) .
وفي السابع عن التشبيه « وفي الثامن عن السجع والإزدواج ، وفي التاسع عن أوجه

البديع والخسة والثلاثين . وفي العاشر عن مبادئ الكلام ومقاطعه والخروج .
وهذه أبواب البلاغة التقليدية في الشعر والنثر . وأوضح ما يكون فساد ذوق
أبى هلال في عنايته المفرطة بآبى « السجع والإزدواج » ، و (أوجه البديع) ، ثم
أحكامه فيها ، مما يدل على أن الرجل كان من المعجبين بمذهب الصنعة الذى أفسد
الأدب العربى في عصوره المتأخرة كما سبق أن أوضحنا .

بعد أبى هلال

عبد القاهر الجرجاني

باتهاثنا من أبى هلال يفتى القرن الرابع ، كما تنتقل من النقد المنهجى إلى البلاغة
التعليمية والذى يبدو لنا هو أن كتاب للصناعتين يمثل الأوج الذى وصل إليه
مذهب البديع ، وذلك لأن مؤلفه من أنصار هذا المذهب ، إن لم يكن أكثر إصراراً
عن تشجيع له فيما سبق . وقد رأينا أنه يعدد ويفصل الأوجه ، كما يورد الأمثلة من نثر
الساحب بن عباد المسجوع السقيم ، ومن نثره هو نفسه الذى لا يقل سقياً عن نثر
الساحب حتى يمكن اعتباره رأساً فى البديع بل البلاغة عامة . وإن كان ابن خلدون
يرجع إلى السكاكى تأسيس هذه العلوم .

ومع ذلك فإن تيار أبى هلال لم ينجح فى القرن الخامس نجاحاً يذكر ، وذلك
لأن الأدب نفسه لم تطف عليه الصياغة اللفظية والمحسنات البديعية طغياناً تاماً . وكان
الفضل لإرجاء الكارثة إلى ظهور شاعر فيلسوف لغوى قوى هو أبو العلا المرى
(٣٦٣ إلى ٤٤٩ هـ) . لقد كان أبو العلا رجلاً موهوباً فلم تفسد الصنعة طبعه ،
بالرغم من لزومه ما لا يلزم ، وأخذ بالفصول والنايات .

عبد القاهر وفلسفته اللغوية : ظهر فى القرن الخامس نحوى مفكر عظيم
الخطر هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١ هـ ،
وكان هذا الرجل سليم الذوق تقاوم تيار اللفظية أشد مقاومة وقال بأن « الألفاظ
خدم المعانى » (أسرار البلاغة ص ٥) ، ورأى « أن فى كلام المتأخرين كلاماً محل
صاحبه فرط شغفه بأمر ترجع إلى ماله اسم فى البديع ، إلى أن ينسى أنه يتكلم
لغيره . ويقول لبيّن . ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فى بيت فلا ضير أن يقع
ما عنده فى عيب ، وأن يوقع السامع من طلبه خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة
ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كن يثقل العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك
مكروه فى نفسها » (أسرار البلاغة ص ٦) .

وعنده أن المثل الذي يجب أن يتخذى ليس أصحاب السجع ، بل بأعمرو والمجاهظ في مقدمات كتبه . وهو يلاحظ « أنك لا تجد تجنيساً مقبولا ، ولا سجعاً حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستكناه وساق نحو ، وحتى تجده لا تبتغى به بديلا ولا تجد عنه حولا ، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه ، أوما هو لحسن ملاءمته - وإن كان مطلوبا - بهذه الميزة وفي هذه الصورة ، (أسرار البلاغة ص ٧) بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أن المجاهظ قد علق على فصاحة الألفاظ قيمة تفوق قيمتها الحقيقية . وذلك لأنه من السهل أن تتجنب الألفاظ الثمينة ، وإنما الشاق هو أن تصل إلى دوح الدلالة وصواب الإشارة ، وتصحيح الأقسام وحسن الترتيب والنظام والإبداع ، في طريقة التشبيه والتبيل ، والإجمال ثم التفصيل ، ووضع الفصل والوصل موضعهما ، وتوفية الحذف والتأكيد والتقديم والتأخير شروطهما .

وفي الحق إن عبد القاهر قد اهتدى في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته ، مذهب يشهد لصاحبه ببغرية لغوية منقطعة الظير . وعلى أساس هذا المذهب كون مبادئه في إدراك (دلائل الإعجاز) في القرآن ، وفي الشعر العربي والشعر العربي على السواء .

مذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا وآيامنا هذه هو مذهب العالم السويسرى الثبت فرديناندى سوسير Ferdinand de Saussure الذى توفى سنة ١٩١٣ م . ونحن لا يهنا الآن من هذا المنهج الخطير إلا طريقة استخدامه كأسس لمنهج لغوى (فيلولوجى) في نقد النصوص .^(١)

لقد فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ ، بل مجموعة من العلاقات Systeme de rapports فقال « أعلم أن هنا أصلا أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر ، وهو أن الألفاظ المفردة التي من أوضاع اللغة ، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض

(١) باستطاعتك أن تعود إلى كتاب (في اللغز) للدكتور محمد مندور حيث تجد عدة مقالات عن مذهب عبد القاهر الجرجسى .

فيعرف فيما بينها فوائد . وهذا علم شريف وأصل عظيم ، والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة إنما وضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها ، لادى ذلك إلى مالا يشك عاقل في استحالة ، وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التي وضعوها لها لتعرفها بها ، حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا فعل ويفعل لما كنا نعرف الخير في نفسه ومن أصله ، ولو لم يكونوا قد قالوا أفعل لما كنا نعرف الأمر من أصله ولا نجده في نفوسنا ، وحتى لو لم يكونوا قد وصفوا الحروف لكنا نجعل معانيها ، فلا تعقل نفياً ولا نهياً ولا استنباهاً ولا استثناء . كيف والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم ، فحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم . ولأن المواضعة كالإشارة ، فكما أنك إذا قلت خذ ذاك لم تكن هذه الإشارة لتعرف السامع المشار إليه في نفسه ، ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التي تراها وتبصرها . كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له ، ومن هذا الذي يشك أنا لم نعرف الرجل والفرس والضرب والقتل إلا من أساميها ؟ لو كان ذلك مسافاً في العقل ، لكان يبغي إذا قيل زيد أن تعرف المسمى بهذا الاسم من غير أن تكون قد شاهدته أو ذكر ذلك بصفة . . وإذا قد عرفت هذه الجملة فاعلم أن معاني الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شيئين ، والأصل والأول هو الخبر وإذا أحكت العلم بهذا المعنى فيه عرفته في الجميع . ومن الثابت في العقول والقائم في النفوس أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه ، ومن ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شيء . وكنت إذا قلت « اضرب » لم تستطيع أن تريد منه معنى في نفسك من غير أن تريد الخبر به عن شيء مظهر أو مقدر ، وكان لفظك به — إذا أنت لم رد ذلك — وصوت تصوته سواء ، (دلائل الإعجاز ٢٨٧ و ٢٨٨) في هذا النص البالغ الأهمية نجد فلسفة عبد القاهر اللغوية العميقة ، وعن هذه الفلسفة صدرت كل آرائه في نقد النصوص ، فهو يرى أن الألفاظ لم توضع لتعيين الأشياء المتينة بذواتها ، وإنما وضعت لتستعمل في الإخبار عن تلك الأشياء بصفة أو حدث أو علاقة . فنحن لا نقول « زيد » إلا إذا أردنا أن نخبر عنه بشيء .

وإذن فالهم في اللغة ليس الألفاظ ، بل مجموعة الروابط التي تقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات القوية وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي تعبر عنها ، ومن ثم كانت أهميتها ومالها من صدارة على الألفاظ : ونحن « إذا نظرنا في ذلك ، علمنا

أن لا يحصل لها غير أن تعتمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا ، أو تعتمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبراً عن الآخر ، أو تتبع الاسم اسماً على أن يكون الثاني صفة للأول أو تأكيداً له أو بدلاً منه ، أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثاني صفة أو حالاً أو تمييزاً ، أو تنوخي في كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيّاً أو استغناءً أو تنبيهاً ، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك . أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطاً في الآخر فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف وعلى هذا القياس . (دلائل ص ٢٦) .

منهج النقد القوي : ونحن عندما نتدبر هذه الآراء نستطيع أن نفهم كيف أن مقياس النقد عند عبد القاهر هو نظم الكلام ، لأن هذا النظم هو الذي يقيم الروابط بين الأشياء ، تلك الروابط التي لم توضع اللغات إلا للعبارة عنها . وأعلم أنه ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت ، (دلائل ص ٤٨) وهذا هو السبيل فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً ، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ، ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنى من معاني النحو ، قد أصيب به موضعه ووضع في حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة ، فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له . فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساد ، أو وصف بمزية وفضل فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وتلك الفساد ، وتلك المزية وذلك الفضل ، إلى معاني النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ويتصل باب من أبوابه ، (دلائل ص ٤٩) .

ولئن فنهج هذا المفكر العميق الدقيق هو منهج النقد القوي ، منهج النحو ، على أن نفهم من النحو أنه العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء ولكي نوضح هذه الفكرة ، دعنا نأخذ مثلاً عن عبد القاهر نفسه . يقول (ص ٥١ من دلائل الإعجاز) أنظر إلى قول إبراهيم ابن العباس :

فلو اذنا دهر وأنكر صاحب وسلط أعداء وغاب نصير
تكون على الأهواز داري بنجوة ولكن مقادير جرت وأمور
وإني لأرجو بعد هذا محمداً . لأفضل ما يرجى أخ . وزير

فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السبب في ذلك فتجده إما كان من أجل تقديمه الظروف الذى هو (إذ بنا) على عامله الذى هو (تكون) ولم يقل (كان) ، ثم أن تنكر الدهر ولم يقل (فلو إذ بنا الدهر) ، ثم أن ساق هذا التكدير في جميع ما أتى به من بعده ، ثم أن قال (وأنكر صاحب) ، ولم يقل (وأنكرت صاحبا) لآثرى في البيتين الأولين شيئا غير الذى عدده لك يجعله حسنا في النظم ، وكله من معاني النحو كما ترى . وهكذا السبيل أبداً في كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبنا إلى النظم . وفضل وشرف أحيل فهما عليه .

هذا هو منهج عبد القاهر وطريقة فهمه للنحو ، ومنه ترى أنه لا يقف بالنحو عند الحكم في الصحة والخطأ ، بل يمدوه إلى تحليل الجودة وعدمها ، حتى ليدخل في ذلك أشياء استقر العرف فيما بعد أن يجعلوها من « المعاني » كسأله التقديم والتأخير في قوله « فلو إذ بنا دهر..... تكون على الأهواز دارى بنجوة .. الخ .

والواقع أن منهج هذا الرجل الموهوب مزيج من النحو والمعاني ، وهو يرى أن مرد كل نقد هو طريقة نظم الكلام ، فيقول (دلائل ص ٦١) « وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ، وشأنها لا تجحد لها إزدبادا بعدها ، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ، ومن حيث ، هي على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض . وإلما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش . فكأنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي عمل منها الصور ، والنقوش في ثوبه الذى نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواضعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبها لها ، إلى ما لم يمتد إليه صاحبه . فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب — كذلك حال الكاتب والشاعر في توخيها معاني النحو ووجوه التي علت أنها محصول النظم . » (دلائل ص ٦٢) .

الدوق عند عبد القاهر : وهذا ينتهى بنا إلى ما رآه اليوم من أن النقد وضع مستمر للمساكن ، وأن لكل جملة أو بيت مشكلته التي يجب أن نعرف كيف رآها ونضعها ونحكم فيها ، وهذا هو النقد المنهجي الذى تحدثنا عنه فيما سبق ، وهو خير

نقد . ومن البين أن الذوق هو التفصيل الأخير في هذه المسائل الدقيقة . وإلى كل هذه الحقائق فطن عبد القاهر بحسه الأدبي الرائع فقال (دلائل ص ٢٩٠) « أعلم أنك إن ترى عجباً أعجب من الذي عليه الناس في أسر النظم ، وذلك لأنه مامن أحد له أدنى معرفة إلا وه . و يعلم أن هنا نظماً أحسن من نظم ، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك ، تسدر أعينهم وتضل عنهم أفهامهم ، وسبب ذلك أنهم أول شيء عدمو العلم به نفسه من حيث حسبه شيئاً غير توخى معاني النحو ، وجعلوه يكون في الالتفات دون المعاني فأنت تلقى الجهد حتى تعلمهم عن رأيهم ، لأنك تعالج مرضاً مزمناً وداء متمكناً . ثم إذا أنت قدتهم بالخزائن إلى الاعتراف بأن لا معنى له غير توخى معاني النحو ، عرض لهم من بعد خاطر يدهشهم حتى يكادوا يعودون إلى رأس أسرم وذلك أنهم يرونا ندعى المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه معاني النحو شيء يتصور أن يتفاضل الناس في العلم به ، و يرونا لا نستطيع أن نضع اليد من معاني النحو ووجهه على شيء زعم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه ، بل يرونا ندعى المزية لكل ما ندعيا له من معاني النحو ووجهه وفروقه في موضع دون موضع ، وفي كلام دون كلام ...

• • • والهاء في هذا ليس بالهين ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفاً ، والسعى منجهاً . لأن المزايا التي تحتاج أن تعلم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علماً بها حتى يكون مهيئاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفرق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدير الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء ، ومن إذا أنشدته قول أبي نواس :

ركب تساقوا على الأكرار بينهم كأس الكرى فافتش المسق والساق
كان أعناقهم والنوم واضعها على المناكب لم تعد بأعناق

أمن لها وأخذته الأريحية عندها • • • وأنت تحول في محاجتك على إستشهاد القرائع وسبر النفوس وفلها « وبهذا يعود عبد القاهر إلى التقاد الكبار أمثال ابن سلام والأمدى وعبد العزيز الجرجاني ، الذين يرون في الذوق « واستشهاد القرائع وسبر النفوس » المرجع النهائي في كل نقد أدبي صحيح .

هذا هو منهج عبد القاهر . فلسفة لغوية . ترى في اللغة مجموعة من العلاقات ، وقد يقوم على تلك الفلسفة فيرى « أن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً عاصاً من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب » . (أسرار البلاغة ص ٢) ومن ثم فالأساس هو النحو على أن يشمل النحو علم المعاني ، وأن يعدو الصحة اللغوية إلى الجودة الفنية . وفي النهاية تحكيم اللزوم فيها « تحيط به المعرفة ولا تؤدبه الصفة » من إحساس بجمال لفظ في موضع خاص ، أو فطنة إلى قوة رابطة أو أداة في جملة أو بيت شعر دون غيرها . وأما ما دون ذلك من بديع فبعد القاهر يرفضه ، ولا يقل منه إلا ما يكون فيه تقوية للمعنى أو إيضاح .

ومنهج عبد القادر هو المنهج المعتبر اليوم في العالم الغربي . ولقد جددت الإنسانية معرفتها بتراتها الروحية منه أن أخذت به في أوائل القرن التاسع عشر . والمنهج اللغوي (الفيلولوجي) هو أكثر المناهج خصباً لا في الأدب لحسب ، بل وفي كافة العلوم التاريخية .

ولكن لسوء الحظ لم يفهم منهج عبد القاهر على وجهه ولا استغل كما ينبغي ، ولقد قامت اليوم في أوروبا نظريات وأصول على فكرة أن (اللغة مجموعة من العلاقات) واستخدمت تلك الأصول في فلسفة اللغات وفي نقد الآداب . وأما عندنا فقد غلب تيار البديع تيار المعاني ، عند السكاكي ومن تلاه ، وكانت في ذلك محنة الأدب العربي .

المنهج اللغوي الذي يضم إلى النحو — كما نفهمه — علم التراكيب Syntaoxe ، الذي يشبه ما نسميه الآن علم المعاني ، هذا المنهج الذي وضعه عبد القاهر الجزائري ، خليف يأن يجدد فهمنا لتراثنا الأدبي كله . وإذا لم يكن بد من تدريس شيء نسميه البلاغة ، فلتكن بلاغة « دلالات الإعجاز » .

إنه لتراث عظيم أن نمتلك في النقد الأدبي المنهجي كتابين كالمرآة والوساطة ، وفي المنهج اللغوي كتاباً كالدلالات نجد فيه أدق نقد موضوعي تطبيق وأعمقه .

وتلا عبد القاهر مؤلفون بل وعاصره مؤلفون كأبي علي الحسن بن رشيق ثقفرواني المتوفى سنة ٤٦٣ هـ أو سنة ٤٥٦ هـ صاحب « العمدة » الذي جمع

في كتابه الكثير من أخبار الأدب العربي والنقد وعلوم اللغة العربية ، دون أن يتضح للؤلؤ منهج خاص وشخصية متميزة . ثم ضياء الدين أبي الفتح محمد ابن الكريم الموصل المتوفى سنة ٦٣٧ هـ صاحب « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » وهو المعروف بابن الأثير شقيق عز الدين المؤرخ المشهور ، وفي كتابه تغلب الروح البلاغية النظرية . روح التعليم والتقنين . ونحن لا يعنيان في هذا البحث أن نقف عند هؤلاء الكتاب لأنهم خارجون عن مجالنا ، وإن كنا سنعرض لبعض ما ذكره ابن رشيق وابن الأثير في الجزء الثاني من هذا الكتاب ، عند الكلام عن موضوعات النقد التي حان الحين لأن نأخذ في درسها .

الجزء الثاني

موضوعات النقد ومقاييسه

تمهيد

استعرضنا في الجزء الأول من هذا الكتاب تاريخ نقادة النقد المنهجي عند العرب ووصلنا به إلى أن نحول إلى بلاغة أو فقه لغوي . وإنه وإن يكن بحثاً تاريخياً نقصد منه إلى تعرف أصول ذلك النشاط الأدبي وكيفية تكونه مرحلة بعد أخرى ، إلا أننا نرى من موجبات الاستقصاء أن ننظر نظرة تقريرية في الموضوعات التي تناولها ذلك النقد ، وفي المقاييس التي أخذ بها ، نرى النتائج النهائية التي وصلوا إليها ، ثم نتأقش تلك النتائج فنقدر ما كان لها من أثر على مصائر الأدب العربي ، وما بقي لها من قيمة حتى يومنا هذا .

والذي نحرص على إيضاحه هو أننا عندما نحاول أن ندرس النقد العربي دراسة تقريرية لن نخرج لذلك عن المجال التاريخي ، بل سنظل مقيدين بآراء النقّاد الذين عرضنا لهم فيما سبق نبسطها ونناقشها . وإذن فلن نغير في هذا الجزء شيئاً من منهجنا ، وإنما نحاول هنا أن نستعرض تاريخ مسائل النقد ، بعد أن استعرضنا في الجزء السابق تاريخ النقّاد ومنهجهم .

وننتج عن ذلك نتيجة هامة ، هي أننا عندما نتحدث عن الموازنة بين الشعراء أو عن مشكلة السرقات أو مقاييس النقد ، لن نتناول تلك المسائل الخطيرة في ذاتها وإنما انفصل جزءاً هذا البحث ، ولم تمد هناك رابطة بينهما .

والواقع أن الموضوعات التي شغلت عناية النقّاد العرب لا تزال إلى اليوم موضوع بحث الأدباء والنقاد في عالمنا الحاضر في كافة البلاد ، وإن يكن هناك تمييز فهو في المناهج لا الأهداف .

فحين اليوم مثلاً نتناول بالدرس المقارن أسطورة أو شخصية روائية ، أو فكرة أدبية ، وإحساساً بشرياً ، أو مذهباً في الصياغة ، ويكون في عملنا هذا ما يشبه الموازنة . ندرس مثلاً أسطورة بروميثيوس تدمر يودس واسكيلوس وشلي وجيتي وأندريه جيد ، نرى كيف استخدم كل منهم نفس الأسطورة وحوار فيها حتى حلها على أداء الملقى والإحساسات التي يريد أدائها . ونحن نتتبع شخصية

روائية كشخصية « أوليس » عند هوميروس وسوفوكليس وذاتى ودى وبلى وتيسون لئرى كيف تطورت تلك الشخصية تبعاً لطبيعة الشاعر الذى صورها والحقائق النفسية التى نفثها فيها . ولقد تدرس التثقي بما فى الأطلال من شعر فتناوله فى أوروبا منذ ظهوره فى أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، لتبين كيف توجه إليه الشعراء بعد أن كشف علماء الآثار عن هر كبولانوم وعن مدينة بومبى بإيطاليا وكيف أولع الرومانتيكيون بهذا التثقي عندما رأوا فى الأطلال صوراً لنفوسهم المضناة . ولكم من كتاب كتب عن جمال الطبيعة ، يقارن فيه مؤلفه بين مواقف الشعراء من ذلك الجمال ، فيجد من بينهم من يجب به ويرى فيه عزاء عن كل غنة ، بينما لا يرى آخرون فى الطبيعة كلها إلا ما يؤلم البشر ويذكرهم بفنائهم فالجبال والغابات والأنهار والأودية ستظل أبد الستين ، وأما نحن فكانت فانية عابرة لا تزيدنا مشاهد الطبيعة إلا إحساساً بمقارنتنا وبؤسنا . وأخيراً نستطيع أن نقارن مذهباً فنياً كالرمزية بمذهب آخر كالواقعية . أو نتتبع نفس المذهب فى مراحل نموه ، ويكون عملنا فى كل ما سبق داخلانياً نسميه اليوم بالأدب المقارن . ولكن هذا وإن شابه الموازنة عند العرب إلى حد ما إلا أنه يخالفها — كما قلنا — فى المنهج والأهداف .

وكذلك الأمر فى السرقات ، فهناك اليوم دراسات أدبية من أشق ما نعرف ، وهى دراسة التأثيرات . بمن تأثر هذا الشاعر أو ذاك الكاتب . وهناك دراسة المدارس المختلفة وانطواء هذه الجماعة أو تلك تحت مبادئ مدرسة ما فى الشعر أو القصة . وأما مسائل الأخذ عن الغير والسرقة فالعناية بها اليوم لا تذكر ، لأن النقاد المحدثين لا يكادون يرون لها أثراً عند كبار الأدباء ، وهؤلاء هم موضع عنايتهم ، وإنما الأمر قد يكون أمر استيعاب أو استعارة هيكل أو فكرة وكلنا يعلم أن الأدب الكلاسيكى كله قائم على موضوعات أو أساطير أو وقائع تاريخية أخذت عن اليونان أو اللاتين . وإنه لمن الحق مثلاً أن نقول إن راسين قد سرق من أريديس أو أن شكسبير قد سرق من بلوتارخ . . الخ .

وأما مقاييس النقد فتلك مسائل لا حصر لما كتب فيها . ولقد رأينا من المذاهب المختلفة ما لا يمكن أن يرد إلى أى وحدة ، فهناك النقد اللئوق والنقد الموضوعى والنقد الوصنى والنقد الإنشائى وما إلى ذلك . والعرب بلا ريب قد كانت لهم مقاييسهم ، وهذه هى التى تهمننا معرقتها .

وإذن فنحن لن نتكلم عن الموازنة أو السرقات على نحو مطلق ، بل مقيدین بالنحو الذى عولجت به عند العرب . والذى يهتأ أن نلفت إليه الانتظار هو أن الاتجاه الذى أخذته تلك الدراسات عند العرب الجاهليين والامويين ومظم العباسيين بل وإلى أيامنا هذه أحياناً كثيرة — هو الاتجاه القيمي . والموازنة عند نشأتها كانت مفاضلة بين شاعر وشاعر أو بين بيت شعر وآخر ، وهذه كانت — كما أشرنا فى الجزء السابق — كل مظاهر النقد . ولكن الزمن سار سيرته وظهر الآمدى فوضع للموازنة مناهج وحدد لها أهدافاً تدنو بها عما تفهمه اليوم من المقارنات الأدبية . وكذلك الأمر فى السرقات فسوف نرى أنها وإن نشأت لتجريح الشعراء إلا أن التقصاد لم يلبثوا أن فطنوا إلى وجوب التفرقة بين السرقة والاستيحاء والتأثر .

والمقاييس هى الأخرى لم تظل كما هى : ولقد رأينا فيما سبق كيف أن منهج النقد تغير باتقاننا من الآمدى إلى عبد العزيز الجرجاني ، بل وحلت مقاييس البلاغة التعليمية على مقاييس النقد ، إلى أن ظهر عبد القاهر الجرجاني فأرجع أحكامه إلى فلسفة لغوية عظيمة الخطر ، وعلى أساس تلك الفلسفة وضع منهجه فى النقد .

هذا يجعل لتطور موضوعات النقد ومقاييسه ، وعلى تفصيل ما أجهلناه نريد الآن أن نوفر القول .

الفصل الأول

الموازنة بين الشعراء

المنهج العام : لا نظن كبير فائدة في أن نتمهل في الحديث عن المراحل الأولى في الموازنة كما ظهرت في تاريخ النقد العربي ، وإنما نجمل القول فيها مشيرين إلى أنها كانت في أول أمرها أحكاماً جزئية خالية من كل تعليل ، وأن الأهواء وخواطر الساعة ومناسبات القول كانت من مصادرها ، وأنها لم تستقر إلا بترأخي الزمن ، بل أن استقرارها لم يكن يوماً ما نهائياً إلا في المسائل الكلية ، وأما التفاصيل فظلت موضع اختلاف بين الأدباء والنقاد والعلماء . كانوا يفضلون هذا الشاعر على ذلك إلى أن اتهموا إلى فكرة للطبقات ، فاتفقوا تقريباً على بعضها ووضعوها أمراً القيس وزهيرا والأعشى والنايفة في الطبقة الأولى بين الجاهليين ، والفرزدق وجرير والآخر في الطبقة الأولى من الإسلاميين ، ثم اختلفوا في الطبقات التالية . كما نشاهد في طبقات ابن سلام وغيرهما من كتب الأدب ، بل لقد اختلفوا في المفاضلة بين شعراء الطبقة الأولى أنفسهم وشعراء الطبقات التالية . وكانت مقاييس ابن سلام — كما رأينا — الجودة والكثرة وتعدد الأغراض . وجاء ابن قتيبة لمحاول أن يفرق بين الشعر حسب لفظه ومعناه أو حسب الطبع والصناعة ، وما إلى ذلك بما تحدثنا عنه بإسهاب في الجزء الأول .

ظهرت الموازنة إذن كمفاضلة ، ثم طبقات تقوم على مقاييس فنية ، أو وفقاً للأهواء وعصبيات العشائر وهذا النوع من النقد لا طائل تحته ، لأن الأحكام فيه مقتضية غير مفصلة ولا صادرة عن مناهج مستقيمة ، وهو يدل على روح بدائية ساذجة هي روح البداوة ، البعيدة طبعاً عن الروح العلمية كل البعد .

وأما الموازنة التي نريد أن ندرسها هنا فهي الموازنة المنهجية ، وتلك لا نجد لها إلا عند الآمدي الذي كتب فيها كتاباً نعتبره كما قلنا من أهم ما خلفه العرب من تراث .

وأول ما تلفت إليه النظر هو أن هذا الناقد العظيم كان مقيداً بموضوع موازته نفسها وبطبيعة شعر أبي تمام والبحرئى .

وهذان الشاعران يمثلان في الشعر العربى ما يمكن أن نسميه بالكلاسيكية الجديدة Neo classique والنظر في شعرهما يجد أنهما لم يعدوا تناول المعانى الشعرية القديمة يحاولان صياغتها صياغة جديدة .

ليس إذن ثمة علاقة واضحة بين حياة هذين الرجلين وبين شعرهما كذلك التى نجدها مثلاً بين حياة أبى نواس وشعره أو بين حياة المتنبى وأبى العلاء وشعرهما ، وكل ما هنالك هو أننا نرى اختلافاً بين شعر هذين الشاعرين تبعاً لطبيعة كل منهما الفنية ومذهبه فى الشعر ، وأما موضوعات شعرهما فواحدة .

ولذلك لم تكن الموازنة بينهما ممكنة إلا فى الناحية الفنية ، وأما محاولة تفسير معانيهما بحياة كل منهما والمؤثرات التى أثرت فيهما ، أو تحويلهما لمادة شعرهما وفقاً لطبائعهما ، فتلك أشياء لم يكن لدراستها محل .

موازنة الآمدى إذن موازنة فنية . والناقد عذره لأن موضوع حديثه لم يكن يحتمل المنهج التاريخى أو المنهج النفسى . ومع ذلك فقد استطاع الناقد أن يجعل لموازنته قيمة حقيقية وذلك بأمرين :

١ — أنه لم يقصرها على أبى تمام والبحرئى ، بل أساط بكل معنى عرض له عند الشعراء المختلفين . فإذا تكلم عن التسليم على الديار مثلاً لم يورد ما قاله الشاعران بحسب ، وإنما يورد ما قاله غيرهما ، ويقارن بين الجميع ، حتى لتعتبر موازنته موسوعة فى المعانى الشعرية التى تناولها شعراء العرب فى كافة المصور .

٢ — أنه لا يقف فيها عند مجرد المفاضلة بين الشاعرين ، بل يتعداها إلى إيضاح خصائص كل منهما وما انفرد به دون صاحبه أو دون غيره من الشعراء .

يكشف لنا الآمدى إذن عن خصائص كل شاعر ، ويبين عما عايف فيه غيره من الشعراء ، ولكنه لا يفسر سبب ما يلاحظه وإنما يكتفى بأن يناقشه من الناحية الشعرية أو الإنسانية . وذلك ما يمكننا فهمه ، إذا ذكرنا أن المعانى التى عالجها هذان الشاعران لم تكن لها علاقة مباشرة بحياتهما ومن ثم لم يكن من الممكن أن تردها إلى نوع حياة كل شاعر لتدل الفروق . وإن كان لهذا التفاوت معنى أو لتلك

الخصائص دلالة فإنما تأنيها عن طريق غير مباشر ، طريق اتصال الأسلوب بنفسية صاحبه وتسميره عنها . ولنضرب لذلك أمثلة توضح هذه الحقائق الهامة .

يتحدث الناقد ، عما لاقاه في سؤال الديار واستعجابها عن الجواب والبكاء عليها ، فيورد لآني تمام :

من سجايا الطلول ألا تجيبا فصواب من مقلة أن تصوبا
فأسألتها واجعل بكاك جوابا تجد الشوق سائلا وجيبا

ثم يقول : وقوله « فأسألتها واجعل بكاك جوابا » لأنه قد قال : من يجاهاها ألا يجيب ، فليكن بكاك الجواب ، لأنها لو أجابت أجابت بما ييكك ، أو لأنها : لما لم تجب ، علمت أن من كان يجيب قد رحل عنها فأوجب ذلك بكاك . وقوله : « تجد الشوق سائلا وجيبا » أي أنك إنما وقفت على الدار وأسألتها لشدة شوقك إلى من كان بها ثم بكيت شوقاً أيضاً اليهم ، فكان الشوق سبباً للسؤال وسبباً للبكاء وهذه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقهم .

ولإذن فالناقد يصيرنا بأن هذا المعنى من إبتكارات أبي تمام ، ولكنه طبعاً لا يفسر عشوره به ولا اختياره له ، وإنما هو توليد شعري ومذهب فني انفرد به . ولو أنك حاولت أن ترد ذلك إلى حقيقة نفسية لضربت في غير مضرب ، لأن الأمر كله أمر صناعة تقليدية . وأبو تمام لم يسلم على الديار ولم يقف بها ويكي عليها لأن شيئاً من ذلك قد حدث فعلاً في حياته ، وإنما فعل ذلك القصداء وجاء هو فسلك سبيلهم . ونحن بعد لا ننكر أنه هو أو غيره من المقلدين قد يكون صادق الحزن ، ولكن من مرة يجعل المرء حزنه على موضوع لا علاقة له بمصدر ذلك الحزن ، وإنما هو نقل للقيم والتماس منافذ للنفس ، ولكن ذلك تأويل واقتراض لا سبيل إلى الجزم به .

ويستمر الناقد في حديثه فيقارن أبا تمام في ذلك بالبحرئ قائلاً : ولم يسلك البحرئ هذه الطريق بل جرى في هذا الباب على مذاهب الناس فقال :

خلم يدر رسم الدار كيف يجيبنا ولا نحن من فرط البسكا كيف نسأل

ثم يحكم بينهما فيقول : «وقول أبي تمام وإن كان فيه حقة وصنعة فهذا عندى أولى بالجوذة وأحلى في النفس وأنوط بالقلب وأشبه بمذاهب الشعراء .»

وهذا هو منهج ناقدنا ، يدلنا على عيود الشعر ، أى على ما جرت عليه عادة الشعراء كلما كانت عادة مقررة ، ثم يصيرنا بما أخذ به كل شاعر في داخل ذلك المعنى ، فإن وافق التقاليد دل على ذلك ، وإن خرج عنها بصيرنا بذلك ، ثم يحكم على تجديد المجدد . وأساس حكمه هو الذوق والإحساس الإنسانى المباشر . وهو هنا يحس بما في جمال قول البحترى من أنه قد اختق بالبسكاه فلم يستطع أن يسأل الطلل كالم يدر الطلل كيف يجيب ، ويفضل هذا النحو التفسى على إغراب أبي تمام الذى يجعل من الشوق سائلا ويجيبا ، والسؤال والجواب كلها بكاء في بكاء . ونحن بمقارنة أسلوب الرجلين في معالجة المعنى الواحد ، نستطيع أن نلح سبولة طبع البحترى ورقته وطبيعته الشعرية ونزعة الإنسانية المباشرة فقارننا بتوليد أبي تمام العقل ، وإبعاده في المعنى لإبعادا يشغلنا عن الإحساس المؤثر القريب .

ويتحدث الناقد عن وصف النساء المفارقات (مخطوط لوحة ٨١ من الكتاب الثامن) فيستبسط مذهب كل من الشاعرين ويقارنه بمذهب الشعراء الآخرين .

يورد للبحترى قوله :

عجلت إلى فضل الخمار فأثرت	عذباته بمواضع التقييم
وتبسمت عند الوداع فأشرقت	إشراقة عن طارض مصقول
أأخيب عندك والصبأ لى شافع	وأرد دونك والشباب رسول

وقوله :

إذا ما نهي التامى فلج في الهوى	أصاحت إلى الوائى فلج بها الهجر
ويوم نثت للوداع وسلمت	بميتين موصول بلحظهما السحر
توهبتها ألوى بأجفانها الكرى	كرى التوم أو مالت بأعطافها الخمر

ثم يقول : « فهذا المذهب الذى سلكه البحترى أولى بالصواب في وصف النساء المفارقات وأشبه بأحرارهن من مذهب أبي تمام في وصفه لإيهام بشدة الجزع

والوله وبكاء الدم ولطم الوجه والإشفاء على الحسكة وإظهار التجلد . وقلة الإحتمال
بين وذلك قوله :

وقالت أنفسي البدر قلت تجلدا إذا الشمس لم تحرب فلا طلع البدر
وقوله :

وما الدمع ثمان عزمي ولو أنه سقى خدحا من كل عين لما نهر
ويعتقد الأمدى هذه المعاني بقوله : ولو كان وصف بهذا زوجته وابنته لكان
معذوراً ولكنه إنما وصف حبايبه لأنه ذكرهن بالجمال والحسن ، والزوجات
لا يوصفن بذلك ، ويقارن بينه وبين عمر بن أبي ربيعة فيقول : « وما انتهى عمر
ابن أبي ربيعة — معشقا يتندر أشراف النساء النذور في رثيته وبجالسته — من
ذكر صوبتين به إلى مثل هذه الأوصاف ولا قريب منها . وقد عيب عمر بذلك
واستقبح منه ، على أنه قد صدق في أكثر ما قال ولم يكذب وأنى بالأخبار على
وجوها ، فلم يقتنع أبو تمام إلا بالزيادة عليه والتأهلي فيما يخرج عن العادة » .

ونحن وإن كنا لانستطيع أن نقبل ما يراه الأمدى من أن إظهار التوله في
الغزل أجدر بالشعراء من إظهار التجلد ، وذلك على نحو مطلق ، لأننا لانكاد
تصور أن نخضع الشعر لقاعدة غير قاعدة الصدق في العبارة عما تستشعر النفس
— أقول إننا إذا كنا لانستطيع أن نقبل تلك القاعدة السقيمة التي أخذ بها
العسكري فيما بعد كما أشرنا سابقاً ، إلا أننا نوافق كل الموافقة عندما يرى في صدق
عمر بن أبي ربيعة عنده ، وإن كان لسوء الحظ لم يمنعه ذلك من التأمين على ما رآه
غيره من عيب في مذهب ذلك الشاعر الغزلي الكبير .

وفي الحق إن الأمدى لم ينب عنه بعد شعر أبي تمام عن حياته وصدوره عن
صناعة فنية لحسب ، ولناقدنا في ذلك ملاحظة قوية . وذلك حيث يورد قوله :
(المخطوط لوحة ٨٢ من الكتاب الثامن) :

لما استمر الدواع المحض وانصرمت أواخر الصبر إلا كاظما وجما
رأيت أحسن مرق وأقبحه مستجمعين لي التوديع والنما
ثم يقول : استحسن إصيحها واستقبح إشارتها مودعة ، وهذا خطأ منه أن
يستقبح إشارتها إليه بالدواع . أنراه لم يسمع قول جرير .

أنفسي إذ تودعتنا سليمي بفرح بشامة سقى البشام

فدعا للبشام بالسقيا لأنها ودعته به. فسر بتوديعها ، وأبو تمام إنما استحسّن
إصبعها واستقيح إشارتها ، فإظنك بمن استقيح إشارة معشوقه إليه عند توديعه ؟
ويفسر الناقد فساد ذوق الشاعر بقوله : « وهذا يدل على أنه ما عرف شيئا من هذا
ولا شاهده ولا يلى به » ، وهذا يميز ما سبق أن قلناه من عدم وجود علاقة
حقيقية بين تجارب الشاعر في الحياة وما قال من شعر .

هذا هو منهج الأمدى العام في الموازنة التفصيلية بين الشاعرين : توضيح لمذاهب
الشعر العربي واستنباط لأصالة كل منهما في كل معنى عبرا عنه ، ثم مقارنة ما قاله
بما قاله غيرهما من الشعراء ، مع الحكم على تلك الأصالة حكما يقوم على النوق
والحقائق الإنسانية العامة ، وإن لم يخل الأمر من تحكم . ثم الوقوف في تفسير
التفاوت عند النزعة الفنية دون أى محاولة ليرد ذلك إلى الطبيعة النفسية لكل شاعر ،
وذلك لفظة الناقد إلى أنه لا علاقة بين شعر هذين الشاعرين وتجارب حياتهما .

والآن وقد أوضحنا منهج الناقد والضرورات التي أملت عليه ذلك المنهج ،
نستطيع أن ننظر في خصلته العامة نظرة شاملة نرى كيف أدرك موضوعه وقسم
دراسته إلى مراحل .

موازنة الأمدى — كما ذكرنا عند الكلام على هذا الناقد — تقسم إلى أربعة أقسام :

١ — حاجة بين خصوم أبي تمام وخصوم البحري .

٢ — دراسة الناقد لسرقات كل شاعر منهما .

٣ — نقده لأخطاء ومعايب كل ثم لمحاسنه .

٤ — موازنة تفصيلية بين اللماضي المختلفة التي تكلم عنها .

ونحن نترك بابي السرقات ونقد المساوي والمخاسن ، لأننا سنفرّد السرقات
فصلا خاصا كما سنتكلم عن المساوي والمخاسن في فصل مقاييس النقد .

وأما البابان الآخران فهما في الواقع موضوع الموازنة ، وهما اللذان نريد أن
نقف عندهما الآن لأنهما مثال قوى لمنهج الموازنة كما يمكن أن تكون بين شاعرين
كالبحري وأبي تمام .

تقسم تلك الموازنة إذن إلى موضوعين : الأول حاجة نظرية يجمع فيها الناقد
حجج أنصار كل شاعر فيما يشبه المناظرة . وهذه فضل الناقد فيها محصور وإن لم يخل

الحال من توجيه طرق الحاجة وفقاً لآرائه عن الشعراء . وهذه المناظرة بعد ليست نقداً بمعنى اللفظ ، إذ تغلب عليها روح اللجاجة والحرص على الانتصار لأحد الشعراء بصحج كثيرة منها — كما سنفى — مالا يمت إلى حقائق الشعر بشيء ، وإنما هي مسائل تاريخية لها قيمتها كوثائق ، ولكنها لا تميل للميزان . وأما الموضوع الثاني وهو الموازنة التفصيلية فإنه الميدان الذي أظهر فيه الناقد مقدرة وعلماً وذوقاً واستقصاء لا نظير لها في كتب النقد العربي . ولنتحدث الآن عن كل موضوع بمفرده .

الحاجة : يقف الناقد من تلك الحاجة موقف الحائذ ، وإن كان ذوقه الخاص يطالعنا من حين إلى حين ، وهذا أمر طبيعي كما قلنا ، لأننا لا نستطيع أن نتجرد من ميلنا في المسائل الأدبية ، وإن ادعينا ذلك كنا مغالطين أو جاهلين بحقيقة الأدب .

وهو يبدأ فيقرر أن أصحاب البحترى هم الميالون إلى الشعر المطبوع المتسكون بسمود الشعر بينما أصحاب أبي تمام هم أهل الصنعة وتوليد المعاني . وأما عن نفسه فهو يرفض أن يفضل أحدهما على الآخر تفضيلاً مطلقاً . وبمراغه من وصف طرفي الخصومة ، يورد مناظرتهم في إحدى عشرة نقطة تلخصها قبل أن تأخذ في مناقشتها . والذي يبدأ المناظرة هو صاحب أبي تمام يورد الحجة وصاحب البحترى يرد عليها .

١ — البحترى أخذ عن أبي تمام وتلمذ له ، ومن معانيه استقى ، حتى قيل الطائي الأصغر والطائي الأكبر . واعترف البحترى نفسه بأن جيد أبي تمام خير من جيده ، على كثرة جيد أبي تمام .

٢ — يرد صاحب البحترى بإيراد بدء تعارفهما ، ويظهر أن البحترى كان إذ ذاك يقول الشعر الجيد ، وإن فهو لم ينتظر حتى يعمله أبو تمام صناعة الشعر ، وإذا كان البحترى قد استعار بعض معاني أبي تمام فهذا غير منكر لقرب بلسهما وكثرة ما كان يطرق سمع البحترى من شعر أبي تمام . ولهذا نظرته فكثير أخذ عن جميل ، ومع ذلك يفضل الناس كثيراً . ثم إن استوله شعر البحترى مزية يفضل بها أبا تمام الذي تفاوت شعره تفاوتاً يقدح في صحة طبعه . وتفضيل البحترى لجيد أبي تمام على جيده هو ، ليس إلا تواضعاً يحمده عليه لا حجة تساق ضده .

٢ — إن أبا تمام رأس مذهب عرف به ، وهذه فضيلة عرى عن مثلاً
البحترى .

— لم ينتزع أبو تمام شيئاً ، وإنما أسرف فيما سبق إليه من أوجه البديع .
ورأس للمذهب ليس أبا تمام بل مسلم بن الوليد ، الذى قيل عنه إنه أول من أفسد
الشعر . وتبعه فى ذلك أبو تمام يطلب البديع فيخرج إلى المحال .

٣ — لم يرض عن أبي تمام إلا من لم يفهمه ، وأما من فهمه فقد أعجب به ،
والعبرة برأى الخواص .

— إن هؤلاء الخواص هم الذين يردلون شعر أبي تمام ، كابن الأعرابي وأحمد
ابن يحيى الشيباني ودعبل وأبي عبد الله محمد بن داود بن الجراح وعبد الله بن المعتز ،
كما أهمل المبرد فلم يتحدث عنه فى أماليه ، مع أنه كان قد مات ، ومذهب المبرد هو
أن يتحدث عن الأموات ولذا لا يعتبر سكوته عن البحترى كسكوته عن أبي تمام
لأن البحترى كان معاصراً له ولقد أعلن هو نفسه عن إعجابه بشعر البحترى ،
وإن اعتذر عن عدم الحديث عنه فى أماليه لمعاصرته له .

٤ — دعبل كان حاسداً لأبي تمام ، وابن الأعرابي كان شديد التحصب عليه
لغرابه ومذهبه ولأنه لم يفهمه .

— ليس الذنب ذنب ابن الأعرابي وإنما هو ذنب أبي تمام الذى يغرب
ويتكلف .

٥ — ليس هذا إغراباً وإنما هو تمييز فى العلم الذى يظهر فى شعره أكثر
ما يظهر فى شعر البحترى .

— الشعر غير العلم ، ولم يقل أحد إن العلماء كالأصمى والكسافى وخلف بن حيان
الآخر قد أجادوا الشعر . وإدخال أبي تمام للألفاظ الغريبة فى شعره تكلف
لا علم فيه .

٦ — إن أبا تمام قد أتى فى شعره بجمان فلسفية وألفاظ غريبة لم يفهمها
الأعراب فضايروه . حتى إذا فسرت لهم استحسِنوها .

— هذه دعوى تدعونها وإنما أساء شاعركم أحياناً وأحسن أحياناً ، وإحسانه
دون الاسامة .

٧ — إن البحري أيضاً إساءاته وأخطائه .

— ولكن أخطاء أبي تمام أكثر . ونحن لا نتكر أن القدماء أنفسهم قد أخطأوا ، ولكننا لا ننيب شاعرهم بأخطائه لحسب ، بل وبفساد مذهبه الشعري ، وإحاطته في استعاراته وسوء سبكه ورداده طبعه وبخفافة لفظه .

٨ — إن حسنات أبي تمام تشفع لمساوئه ، ومن المعلوم أن لكل الشعراء مساوئهم إلى جانب حسناتهم ، فلم تختصون أبا تمام بالطنن .
— لأن سهو القدماء وغلطهم نادر ، وصاحبكم لا ندرى مواضع زلله .

٩ — إن البحري قدرني أبا تمام وأظهر إعجابه به ورأى فيه هو ودعبل خير شعراء عصره .

— هذا ليس دليلاً لأن الرجلين كانا من قبيلة واحدة وكانا متصافيين ، ثم إن العادة جرت بتقريظ الأموات بأكثر مما يستحقونه .

١٠ — إن جيد أبي تمام لا يلحق به

— إن جودة هذا الجيد لم تظهر إلا لجوارتها الرديئة من جميع النواحي ، وشعر البحري مستو ولهذا لم يبرز جيد ، ومع ذلك لجيده لا حصر له .

١١ — إن البحري قد أخذ بمذهب أبي تمام ، فأغرب هو الآخر في الاستعارة في غير موضع .

— إهداء الأخذ والسرقة مردود ، والكثير مما اتهمتم البحري بسرقة معان مشتركة لا أصالة فيها حتى يقال بسرقتها ، وخير ما قال البحري هو ما صدر عن طبعه هو .

وبالنظر في هذه الحجج نجد أن من يلنبا ما لا موضع للحاجة به كرتاء البحري لأبي تمام ، ومنها ما يقوم على ما لبعض الآراء من وزن ، لا لقيمة تلك الآراء في ذاتها ، بل لقيمة القتالين بها ، كآراء دعبل وابن الأعرابي وغيرهما . ومن البين أن العبارة ليست بالرأى أو بقاتله ، بل بالحجج التي تدعم ذلك الرأي .

ومع ذلك فستطيع أن نستخلص منها حقيقة هامة ، هي تلبذ البحري لأبي تمام وأخذته عنه واتفاقه معه في المذهب ، وهذه مسألة يسلم بها الفريقان .

والواقع أن كلا الشاعرين « كلاسيكي جديد » كما أن شعر كل منهما شعر مصنوع ، وليس ثمة فرق بينهما غير أن أحدهما قد أتقن الصنعة وأحكمها حتى اختفت وأصبح كلامه كالطبوع الصادر عن النفس دون قصد إليه ، بينما الآخر قد توعر وأسرف حتى ظهرت صناعته وبدا تكلفه . ونحن إذا قصدنا بالطبع الطبع النفسى لا الطبع الفنى ، لم نستطع أن نصف شعر البحرى به .

وأبلغ من ذلك أن شعره — حتى من الناحية الفنية — لم يخل من قبح وتكلف وروادة ، وإلى هذا فطن النقاد . فالأمى مثلا يورد قوله :

دع دموى لى ذلك الإشتياق قتناجى بذكر يوم الفراق

ويعلق عليه بقوله (المخطوط) : وهذا بيت ردىء قد عابه ابن المعتز وقال : ما أقبح قوله ذلك الإشتياق ، وهو لعمري قبيح ولا أعرف له مثله .

ثم إنهم قد أحصوا المعانى التى أخذها البحرى عن أبى تمام ، وقبل الأمى منها ما يزيد على المائة بيت . وإن صح ذلك كان فيه دليل تأثر أحدهما بالآخر . وفى الفصول التى كتبها صاحب الموازنة عن أخطاء البحرى وقبح استعاراته وطبائعه وجناسه ما يظهرنا على مبلغ ذلك التأثر ، إذ نلاحظ أن العيوب مشتركة بينهما .

وإذن فالشاعران متشددان فى موضوعات شعرهما ، وفى طبيعة ذلك الشعر من ناحية عدم علاقته بنفسيهما وكل ما بينهما من خلاف لا يبدو نوع الصناعة .

هذه هى الحقيقة الوحيدة التى نستخلصها من « المحاجة » ، وأما الموازنة التفصيلية ففينا نجد من الحقائق الأدبية والإنسانية ما يعطى الكتاب كل قيمته .

الموازنة : الناظر فى هذه الموازنة التى تبدأ فى الجزء المطبوع من صفحة ١٧٤ وتستمر فى الجزء المخطوط إلى نهايته ، يجد أن المؤلف قد تتبع فيها ترتيب المعانى فى القصيدة العربية التقليدية ، قسمها ثلاثة أقسام :

١ — الديباجة ، أعنى مطالع القصائد .

٢ — الخروج : وهو عبارة عن الآيات التى يربط بها الشاعر بين مقدمته وموضوع قصيدته التى تكون غالباً فى المدح .

٣ — معانى المدح . وعند الجزء الأول من تلك المعانى يقف المخطوط .

والناقد لا يكتفى بأن يجمع المعانى المختلفة التى ترد فى مطالع القصائد ، بل يفارق بينها أدق مفارقة وأمنها استقصاء وإليك الدليل :

يبدأ بإيراد ماقالاه في ذكر « الوقوف على الديار » ، آخذاً في درسه بمذهب المقارنة الذى وضحه فيما سبق . ثم ينتقل إلى « التسليم على الديار » ، فذكر تعفیه الدهور والأزمان للديار ، « فتعفيه الرياح للديار » « قاليكاه على الديار » ، فسؤال الديار واستجابها ، ثم مايتخلف الظاعنين في الدار من الوحش وما يقارب معناه ، و « مايتبيح الديار وتبعه من جوى الواقفين بها » ، و « الدعاء للدار بالسقيا » و « لوم الأصحاب في الوقوف على الديار » . وهو يورد كل ذلك سواء أكانت الآيات مطالع أم أنت بعد المطالع ، أعنى في حشو الدياجة . وينتهى الجزء المطبوع ، ولكننا نجد يحتاج نفس التفصيل في المخطوط ، فيتحدث عن « ما جاء في ترك البكاء على الديار وانتهى عنه » ، و « ذكر الفراق والوداع والترحل عن الديار والبكاء على الظاعنين » ، و « ما ذكرناه في إستيلاء التوى على الأجباب المغارقين » ، و « ذكر الأنفاس والحرق والزفرات عند الفراق » ، و « زوال الصبر وقلة التجلد » ، و « ما قالاه في قتل الفراق للمفارق وسفك دمه » ، و « ما قالاه في الغزل من أوصاف النساء ونعوتهن وشدة الشوق والتذكر والوجد والفرام » . و « باب نوح الحمام » ، و « ما جاء عنها في طروق الخيال » ، و « ما قالاه في الشيب والشباب » ، و « كره النساء للشيب » ، و « زوال الشيب قبل حينه » ، و « البكاء على الشباب » ، و « الاعتذار عن الشيب » ، و « ذكر ظله واعوجاجه وتعذر الرزق على ذوى الحزم والفهم وتيسره لنوى الجمل والعجز » ، وفي « التعزى والصبر والقناعة وماقالاه في ضد ذلك » . وما قالاه « في النهوض لطلب الرزق » ، و « في الصبر والقناعة » ، و « ذم ذوى النغى على البخل وذكر مساعدة الدهر لنوى الجمل وتحمله على أهل الفضل والعقل » ، و « ما ذكرناه فيه سرى الليل » ، وباب « الشحوب والتغير من الأسفار » . وهنا ينتهى الناقد من تفصيل المعاني التى يتواردها الشاعران وغيرهما من الشعراء في مطالع قصائدهم ، ثم يأخذ في دراسة المخرج .

ومن العناوين التى عددناها نلاحظ مبلغ دقة المؤلف وتمييزه بين المعاني . وهو يرى فيما يسميه جملة يبكاء الديار معاني شتى . ثم ينتقل إلى الشيب فيفصل معانيه كذلك ، ويورد كل مايتصل بتلك المعاني ، ويتدرج من ذلك إلى شكوى الزمن فنذكر الأسفار . وهنا يصل الشاعر عادة إلى المدح ويحتال كي يحسن التخلص وهذا ماينبئنا إليه الأمدى فيقول (لوحة ١٨٦) :

« ومضت أنواع التشبيب كلها ، وهذا باب أرسم فيه الأبواب التي خرجا فيها من النسب إلى المدح » .

ويبدأ المؤلف دراسته للخروج ببصيرنا بتقاليد الشعراء في هذا السبيل ، وما طرأ على تلك التقاليد من تغيرات فيقول : أعلم أنهما جميعاً (البحرى وأبتمام) تعملان في بعض قصائدهما النسب ، ووصلا النسب بالمدح ، وأعرضا في كثير من أشعارهما عن هذا المعنى وابتدأ بالمدح منقطعاً عما قبله . وكلا الرجبين قد فعله شعراء الجماهيلية والإسلام ، وكانوا كثيراً ما يقولون إذا فرغوا من النسب وأرادوا المدح أو غيره من الأعراس « دع ذا ، فتجنبها المتأخرون واستقيموها ، وكذلك قولهم « فدع عن ذا ، وهى عندهم أحسن ، ويأخذ في إيراد الأمثلة لما جاء منقطعاً كقول أبي تمام :

من الحمام فإن كسرت عيافة من حاتم فإين حمام
لأذخر بعد ذلك مباشرة بقوله :

الله أكبر جاء أكبر من جرت فتشترت في كبه الأوهام

ويورد لنفس النوع أربعة عشر مثلاً « فهذا الجنس من الخروج إلى المدح هو الأعم في شعرهما . ومن هذا نرى أن الناقد يميز في الشعر العربي كله بين نوعين من الخروج :

١ - خروج منقطع ، وهو أن يترك الشاعر المعنى الأخير في ديباجته ليدلف إلى المدح ، والقصد ما كانوا يفعلون ذلك بقولهم « فدع ذا ، أو « فدع عن ذا ، وأما المحذثون فإنهم يستحبون هذه الالفاظ ويفضلون الانتقال بغير رباط وإه كذا .

٢ - والطريقة الأخرى فيما يلاحظ الناقد « هى تلك التي يحملون فيها شيئاً يصل النسب بالمدح وهذا السبب على معان شتى منها الخروج بذكر وصف الإبل والمهام إلى الممدوح . وهذا المعنى عام كثير في أشعار الناس . فمن ذلك قول أبي تمام :

يعنى أن ضقت ذرعاً بحبه ويجزع أن ضاقت عليه خلاظه

ثم يخرج إلى مدح الممتص فيقول :

أنتك أمير المؤمنين وقد أتى عليها المدى أدمائه وجراوله

فصرت السرى بالوخذ في كل محصح وبالسند الموصل والتوم غاذله
رواحتنا قد بزنا الهم أمرها إلى أن حسبتا أنهن رواحه
إذا خلغ الليل النهار حسبتها يارقالها من كل وجه قتاتله
إلى قطب الدنيا الذي لو بفضلته مدحت بنى الدنيا كفتهم فضائله

ويورد لذلك عدة أمثلة ثم يقول « وقد خرج أبو تمام إلى المدح بوصف الخيل أيضاً ، ويضرب الأمثلة لذلك ، ثم يورد ما وجهه في شعر البحترى ، من جعله السفينة بمكان الناقة ، ويحتم هذا النوع من الخروج بقوله « والبحترى في الخروج إلى المدح بذكر الإبل غير شيء لو استقصيته وأتيت بجميع ما لا بى تمام فيه لطال الباب . وماركت لها إلا وسطاً ليس بمجيد ولا ردى . ولا خفاء بفضل البحترى في سائر ما أورده على أبى تمام » .

ويأخذ الناقد في إحصاء وسائل الخروج المتصل الأخرى « فيحدث عن خروجهما إلى المدح بمخاطبة النساء (لوحة ١٩٧) ، ويذكر قسوة الدهر ولينه بفضل المدوح . . . الخ ، وبذلك ينتهى باب الخروج المنقطع منه والمتصل . وهو رأينا لا يكتفى بالموازاة بين ما ورد عن الشاعرين في كل نوع بل يبصرنا بتقاليد الشعر عامة .

وأخيراً يصل إلى باب المدح فيضع الخطبة بقوله « أول ما أبدأ به من مدائحهما ذكر السؤدد والمجد وعلو القدر ، ثم ما يخص الخلفاء من ذكر دون غيرهم . منه ذكر الخلافة وما ينصرف عليه القول من معانيها ، ذكر الملك والدولة ، ذكر ما يخص أهل بيت النبوة من المدح دون سواهم من ذكر طاعتهم والمحبة لهم والمرقة لحقهم ، ذكر الآلة التي كانت للنبي عليه السلام فصات لإيهم ، ذكر الآثار بالحرم ، ذكر علو القدر وعظم الفضل ، ذكر تأييد الدين وتقوية أمره ، ذكر الرأفة والرحمة ، ذكر إضافة العدل وإقامة الحق ، ذكر سداد الرأى وحسن السياسة والتدبير والاضطلاع بالأمور والحلم والعقل ، ذكر الجلال والجمال وما لإيها والجاهارة والهيبة ، ذكر كرم الأخلاق ولينها ، ذكر ما ينبغى أن يمدح به الخلفاء من الجود والكرم ، ذكر ما ينبغى أن يمدح به من الشجاعة والبأس » . ثم يفصل القول في هذه المعاني . ويأتيها منه ينتهى المخطوط الذى سبق أن أثبتنا أنه ناقص

هذا هو التخطيط العام لتلك الموازنة التفصيلية التي لم يكتب مثلها في النقد العربي . ومنه نرى منهج المؤلف المستقيم ، إذ يتبع سير القصيدة ديباجة ومخروجا قديما ، وهو في كل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة يفصل المعاني ويميز بينها ، بحيث لا نفلت كما مبالغين في شيء عندما قلنا إن هذه الموازنة يمكن اعتبارها موسوعة في معاني الشعر العربي منقطعة النظير .

أما طبيعة تلك الموازنة فهي في الواقع مزدوجة ، إذ أنها تفضيلية ووصفية معا . تفضيلية لأن الناقد وإن كان قد رفض في أول كتابه أن يفاضل بين الشعراء مفاضلة مطلقة . إلا أنه يحكم بينهما في كل معنى عرضاً له ، فيفضل البحري أحيانا ويفضل أبا تمام أحيانا أخرى ، ويرى أنهما متكافئان مرات كثيرة . وهي وصفية لأن المؤلف لا يقف عند المفاضلة بل يصف خصائص كل واحد منهما ويظهرها ، ولقد مرت لذلك أمثلة عند كلامنا عن الأمدى ثم في أوائل هذا الفصل .

والآن لم يبق لدينا للأحاطة بالموضوع إلا أن ننظر في الأسس التي يفاضل بها بين الشعراء ، ولكن ليست هذه الأسس هي بيننا المقاييس التي تستخدم في النقد كله ؟ وحيث أننا سنفرّد فصلا لتلك المقاييس فإننا نتركها إلى أن نصل إليها .

هذه موازنة الأمدى وسبله إليها ، وهي كما يرى موازنة منهجية في ناحيتها المختلفة . ناحية المفاضلة وناحية استنباط الخصائص . والمشاهد في تاريخ النقد العربي أنها ظلت الوحيدة من نوعها ، إذ أن المؤلفين اللاحقين قد اكتفوا :

١ — إما بأن يقلّوا إلينا آراء السابقين في المفاضلة بين الشعراء ، وهذا ما نجده في العمدة لابن رشيق .

٢ — وإما أن يأتوا بموازنة وصفية عامة كتلك التي يوردها ابن الأثير عندما يوازن بين أبي تمام والبحري والمتني ، ويحدد فيها خصائص كل منهم .

٣ — وإما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر ودرجته كما يفعل عبد القاهر الجرجاني .

ولقد سبق أن رأينا عبد العزيز الجرجاني نفسه يقارن بين المتني وغيره من الشعراء كما فعل في وصفه للحمي ووصفه للأسد ، ولكن مقارنته جاءت مقتضبة لا غناء فيها .

موازنة الأمدى إذن فريدة في النقد العربي ، ونحن لم نقصد من هذا الفصل إلى إظهار كل ما فيها من غنى ، وإنما وضعنا موضوعاتها ومناهجها تاركين للقارئ أن يتأمل عندما فيها من تفاصيل ، وهو لا يرب واجد عندئذ ثروة لا حد لقيمتها .

الفصل الثاني

السرقا

هذه مسألة خطيرة لا لأنها شغلت العقاد من العرب أكثر مما شغلتهم أية مسألة أخرى لحسب ، وخاصة منذ ظهور أبي تمام وقيام الخصومة حوله ، بل لأنها أيضاً تتناول أهم ما تسعى إلى معرفته الدراسات الأدبية ألا وهو أصالة كل شاعر أو كاتب ، ومبلغ دينه نحو من سبقه أو عاصره من الشعراء والكاتب .

ونحن لا نريد أن نقف عند الملاحظات الجزئية التي نجدتها في كتب الأدب أمثال « الشعر والشعراء » و « الأغاني » ، أو عندما اتهم به الشعراء بـ « تجرير » و « الفرزدق » أو بشار وسلم الخاسر أو أبي تمام ومعاويه بعضهم بعضاً من سرقة ، فتلك أخبار تاريخية حظ النقد منها ضعيف ، ولذلك نقادها إلى النظر في دراسة السرقا دراسة منهجية ، وهنا لن نجد كما وجدنا في مسألة الموازنة كتاباً واحداً بل عدة كتب . وإن كان بعضها قد ضاع فإن لدينا ما يكفي لاستنباط بعض المبادئ العامة التي اتخذت أساساً لدراسة تلك المعضلة الشائكة . وبخاصة إذا ذكرنا أن الكتب التي بين أيدينا الآن كالموازنة والوساطة وغيرها قد أشارت إلى الكتب المفقودة وناقشت ما ورد فيها من مبادئ .

والذي نظنه هو أن دراسة السرقا دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمام ، وذلك لأمرين :

- ١ - قيام خصومة عنيفة حول هذا الشاعر ، ومن الثابت أن مسألة السرقا قد اتخذت سلاحاً قوياً للتجريح . ونحن نعلم الآن أنه قد كتبت عدة كتب لإخراج سرقا أبي تمام وسرقا البصري ، وكان المؤلفون متعصبين لأبي تمام ومذهب البديع ، أو للبصري وعمود الشعر ، أي منقسمين إلى أنصار الحديث وأنصار القديم .
- ٢ - ثم لأنه عندما قال أصحاب أبي تمام إن شاعرهم قد اخترع مذهباً جديداً وأصبح إماماً فيه ، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلاً إلى رد ذلك الإدعاء خيراً من أن ييخشا الشاعر عن سرقا له ليدلوا على أنه لم يجد شيئاً ، وإنما أخذ عن السابقين

ثم بالغ وأفرط ، وهذا قد حدثنا الأمدى نفسه عندما قال إنه لم يتبع سرقات البحرى بنفس الاهتمام الذى تتبع به سرقات أبي تمام ، لأن أحداً لم يدع أن البحرى رأس مذهب جديد .

وأكبر دليل على أن دراسة السرقات دراسة منهجية قد نشأت عن تلك الخصومة هو استعمال ذلك اللفظ «سرقات» ، إذ استعمل النقاد المجردون عن الموى ألقاظاً أخرى «كالأخذ»^(١) التى نجد ما عتد ابن قتيبة فى غير موضع من الشعر والشعراء ، و«السلخ»^(٢) التى استعملها أبو الفرج فى الأغاني . وأما لفظة «سرقات» فقد ذاعت وسط الخصومة حول أبي تمام بين أنصار القديم وأنصار الحديث . وكان أول كتاب ألف بهذا العنوان فيما نعلم كتاب عبد الله بن المعتز «سرقات الشعراء» ثم تلت ذلك كتب ، فألف أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار فى سرقات أبي تمام ، وكتب أبو الوضياء بشرين تميم كتاباً فى سرقات البحرى من أبي تمام ، كما رأينا أبا على محمد بن العلاء السجستاني يزعم أنه لم يخلص لأبى تمام من معانيه كلها إلا ثلاثة ، وكذلك كتب مهمل بن يموت فى سرقات أبي نواس . ولقد تناول الأمدى نفسه تلك المشكلة فى «الموازنة» ووفى كنياته المفقودين «الخاص والمشارك» و«فى أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما» .

وظهر المتننى وقامت حوله خصومة جديدة ، لحاول أعداؤه تجريجه بإظهار سرقاته أيضاً . وقد سبق أن أشرنا إلى تأليف الشاعر المصرى ابن وكيع كتاباً فى ذلك . وكذلك كتب أبو سعيد محمد بن أحمد العميدى المتوفى سنة ٤٣٣ هـ . كتابه «الإبانة عن سرقات المتننى لفظاً ومعنى» ، هذا إلى ما نجده فى رسالة الصاحب ومناظرة الحاتمي وغيرهما من اتهامات من هذا النوع . ولقد قلنا كذلك إن ابن جني قد كتب كتاباً ليرد على ابن وكيع ، الذى أجمع النقاد بما فهم ابن رشيق على أنه قد تصب على المتننى تصباً معيباً . وإلى جانب هذه الدراسات التى لعبت فيها الأهرام ، تناولت كتب منصفة كالوساطة والقيمة نفس المشكلة .

ولقد كان لنشأة تلك الدراسات وسط الخصومات أثر سيئ فى توجيهها ،

(٢١) راجع امثلة ذلك فى كتاب تاريخ النقد عند العرب للمرحوم طه ابراهيم (ص ١٧٦ و ١٧٧) .

فأينما تسعى قبل كل شيء إلى تجميع الشعراء . ولهذا لم تستقم المبادئ التي اتخذت فيصلا فيها ، كما أنهم لم يفرقوا بين السرقه وغيرها .

والواقع أنه من الواجب أن نميز بين أشياء . فهناك :

١ - الاستيحاء : وهو أن يأتي الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة تستدعيها مطالعته فيما كتب الغير .

٢ - استمارة الهياكل : كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية أو خبر تاريخي وينثج الحياة في هذا الهيكل حتى ليكاد يخلقه من الدم .

٣ - التأثر : وهو أن يأخذ شاعر أو كاتب بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب ، ولقد يكون هذا التأثر تملذا ، كما قد يكون عن غير وعي ، وإنما النقد هو الذي يكشف عنه .

٤ - وأخيراً هناك السرقات وهذه لا تطلق اليوم إلا على أخذ جمل أو أفكار أصلية واتسحالها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها . وهذا قليل الحدوث في العصر الحديث وبخاصة في البلاد المستنيرة .

لم يفرق النقاد العرب في دراستهم للسرقات بين كل هذه الأشياء ، وإنما راحوا يردون أبيات الشاعر الذي يريدون تجميعه إلى أبيات تشبهها شهاً قريباً أو بعيداً في المعنى أو في اللفظ أو فيهما معا . بل لقد افتنوا في ذلك فردوا الكثير من الشعر إلى جمل ثرية من القرآن والحديث وأقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكام واستقصوا ذلك أبعد استقصاء حتى تمحلوا في أظهار سرقات مستورة يدعونها ، ثم يجهدون أنفسهم في التفنن للتدليل عليها . وساعدهم على ذلك خصوع الشعر العربي للتقاليد الشعرية المتوارثة وانحصار أعراضه ومعانيه بل وطرق أدائه .

وفي الحق لأنه وإن يكن العمود الفقري لكل دراسة أدبية هو إظهار ما عند كل شاعر أو كاتب من أصالة ، إلا أن ذلك ليس من اليسر بحيث افترض نقاد العرب . وإلى اليوم لا تزال حيارى في تحديد ما أتى به كل أديب من جديد لم يسبق إليه ، ونحن بعد خلاصة الثقافات المختلفة التي توارثتها الإنسانية . ولأنه وإن تمكن هناك عملية تفاعل زرداد عمقا كلما ازدادت النفس التي تحدث فيها خصبا ، إلا أننا

لا يمكننا أن نجزم بأصالة ما يفتح عن ذلك التفاعل . وللتأكد العظيم جوستاف لانسون في مقاله عن منهج دراسة الأدب فقرات في هذا المعنى يجب أن تدبرها قال « نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد ، أى الظواهر الفردية التى لا شبيه لها ولا تحديد . ولكن مهما يكن الأفراد من العظمة والجمال فإن دراستنا لا يمكن أن تقتصر عليهم . وذلك أولاً لأننا لن نعرفهم إذا لم نرد أن نعرف غيرهم . فأمعن الكتاب أصالة إنما هو إلى حد بعيد راسب من الاجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته . فلكي نجده — نجده هو ، فى نفسه — لابد أن تفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة . يجب أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه ، وذلك الحاضر الذى تسرب إليه ، فندركه نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية وأن نقدرها ونحددها ، ومع ذلك فلن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة احتمالية ، ثم إن الخصائص التى تميز العبقريّة الفردية ليست أجمل ما فى تلك العبقريّة وأعظمه لأنها ، بل لأنها تحمل فى حناياها الحياة الجماعية لعصر أو هيئة ، وترمز لها أى تمثلها . ومن ثم وجب علينا أن نحاول معرفة كل تلك الإنسانية التى أفسحت عن نفسها خلال كبار الكتاب ، كل تلك التضاريس الفكرية أو الماطفية الإنسانية أو القومية التى يرشدوننا إلى اتجاهاتها وقيمتها .

وهكذا لنضطر إلى أن نسير فى اتجاهين متضادين : نستخلص الأصالة ونوضحها فى مظهرها الفريد المستقل الموحد ، ثم ندخل المؤلف الأدبى فى سلسلة ونظير أن الرجل العبقري ناتج لبيئة ويمثل لجماعة » .

هذا هو منهجنا اليوم ، أو على الأصح منهج الدراسة فى الآداب الأوروبية ولستنا نسارع إلى تقرير حقيقة هامة ، هى أن كل منهج لابد خاضع فى تكوينه لطبيعة الشيء الذى وضع لدراسته ، والآداب العربى غير الآداب الأوروبية . الآداب العربى كما قلنا أدب جزئيات ، ومن ثم لا يمكن أن نتحدث عن « استعارة المياكل » مثلاً ، لأن ذلك إنما يكون فى الأعمال الأدبية ذات الوحدة كقصيدة قتال عن أسطول أو عن حادثة تاريخية ، ونحن لا نجد فى الشعر العربى شيئاً كهذا . ولئن قال الشعراء فى بعض ما وقع فى أيامهم من معارك أو أحداث ، فإن ذلك لم يكن لخلق قيم فنية أو إنسانية تكتنى بذاتها ، وإنما كان للدهش أو هجم أو ما شاكل ذلك من أغراض

ولهذا كان هدفهم الأول شيئاً آخر غير الواقع وتصويره ، أو إظهار ما فيه من عناصر إنسانية في ثوب فنى . بل لقد تقرأ القصيدة فلا تجد فيها غير صفات عامة تقليدية أبلاها الاستعمال حتى لم تعد تبرز أحداً ، وكل هذا طبعاً غير « استمارة الهياكل التى تستمد عادة من الماضى . كذلك الأمر فى الاستيحاء والتأثر . فالاستيحاء أمر ليس من السهل أن تدركه فى أدب كالأدب العربى قلباً يحدثنا أحد من رجاله عن مصدر فكرة ترد فيه أو تعبير . نحن نعلم اليوم فى دراستنا لمسألة كهذه على اعتراضات الشعراء والكتاب أنفسهم ، اللهم إلا أن يكون الاستيحاء واضحاً قريب الإدراك . وأما التأثر فإنه وإن يكن نقاد العرب قد فطنوا إلى شيء من هذا عندما حدثونا عن الرواية وبخاصة عندما تكون من شاعر لشاعر — وإن يكن ناقد كعبد العزيز الجرجاني قد أدرك أن شاعراً كالمتنبى مثلاً قد صدر فى أوائل شعره عن مذهب ، أب تمام ، أقول إنه بالرغم من كل ذلك ، فإن هذه الملاحظات ظلت موجزة . وهذا أيضاً شيء نفهمه فى الشعر العربى الذى لم يتميز فيه مدارس إلا نادراً وفى عصر متأخر ، كما حدث عند نشأة مذهب البديع .

وإذن فقد كان من الطبيعى فى شعر جزئى غلب عليه التقليد ، أن يتوفر التقاد على دراسة المعانى التفصيلية يردونها إلى مأخذها . وهنا تظهر الصعوبة فى تطبيق ما قاله « لانسون » عن الأصالة ، لانتا قد نجد فى الشعر الجاهلى أو الأموى مثلاً ذلك « الحاضر الذى تسرب إليه » أو « الماضى الممتد فيه » ، كما قد نجد علاقة بين شعر الشاعر وحياته ، كما هو الحال فى شعر أبى نواس والمتنبى وأبى العلاء ، أو شعر الصعاليك ، أو تلك الشعراء الكبار أمثال الشنفرى وتابط شراً وعروة بن الورد وقد نجد تلك العلاقة مع شيء كثير من الحذر فى شعر الغزلين ، وأما شعر كثير أبى تمام والبحترى الذى نسميه بالكلاسيكى الجديد ، فن البين أن العلاقة فيه وأمية ، وإنما هى معان تقليدية يصوغونها صياغة جديدة والذى حدث هو أن مسألة السرقا لم تنشط إلا حولهما ، ولهذا جاء البحث عن أصالتهما بحثاً لا يكاد يتصور ، وإن تصور لم يكن من السهل إدراكه .

كان من الطبيعى إذن أن تتخذ مسألة السرقا الوجهة التى اتخذتها وأن لا نجد آثاراً أو ثباتاً الحديثة ومنهاجاً ومفارقاً لها محلاً . ونحن لهذه الأسباب لا نريد أن نسط

القول في علاج مشكلة الأصالة والأخذ علاجاً تقريرياً عاماً ، بل ينحصر القول في المجال التاريخي الذي قيده طبيعة الأدب العربي ذاتها .

ونحن عندما نحاول دراسة السرقات عند نقاد العرب لا نرى نقماً في التمثل عند الكتّاب التي وضعت في ذلك صادرة عن هوى ، ولقد حكم الزمن نفسه عليها فأغرقها ، بحيث لا نعلم عنها اليوم غير ما أورده النقاد المتصفون أمثال الأمدى وعبد العزيز الجرجاني عند مناقشتهم لما ورد فيها من تحامل . والذي نريد أن نفضل إليه هو معرفة للمبادئ المنهجية التي وضعت للفصل في هذه المسألة الهامة .

ولننظر مثلاً إلى ما فعله أبو الضياء بشر بن تميم في إخراجه لسرقات البحري من معاني أبي تمام : فالأمدى يحدثنا عنه (الموازنة ص ١٢٩) فيقول إنه قد استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق ، وأنه لم يقتنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته ، حتى تعدى ذلك إلى الكثير . وإلى أن أدخل في الباب ما ليس منه بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه وقال : ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب أن لا يسجل بأن يقول ما هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل للمعنى دون اللفظ ، ويعمل الفكر فيما خفي ، ولأنما السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وبعد آخذه في أخذه » (ص ١٣٩) .

وإذن فالأمدى لا يقر أبا الضياء على كل ما أخرجه . وأبو الضياء يريد أن يبحث عن السرقات في المعاني ، وعنده فيما يظهر أن الصياغة ليست هي التي تخصص المعاني بشاعر بعينه . ولهذا لم ير من الضروري أخذ الصياغة لنقول بالسرقه ، بل يكفي لاتحاد المعنى ، ولربما كثر تشابه تشابهاً قريباً أو بعيداً . وهذا مبدأ ظالم بل غير صحيح ، كما رأينا فيما سبق ، وكما سنرى عما قريب .

وأبو الضياء يسرف في مذهبه ، ويدعى أنه يستطيع أن يفتن إلى السرقات الخفية . وأما الغير « فن الناس من يبعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفه حين لم يختلفا إلا في القافية فقال أحدهما « وتجميل » وقال الآخر « وتجلد » (١) .

(١) إشارة إلى البيت : بيت امرئ القيس :

يقولون لا تهلك امي وتجمل

وقسوا بها مصبي على مطيهم

وبيت طرفه :

يقولون لا تهلك امي وتجلد

وقسوا بها مصبي على مطيهم

وفى الناس طبقة أخرى يحتاجون إلى دليل من اللفظ مع المعنى ، وطبقة يكون
النامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل ، (ص ١٣٩) وعند الآمدى أن أبا الضياء
قد جعل هذه المقدمة توطئة لما اعتمده من الإطالة والحشد وأن يقبل منه
كل ما يورده ، ولم يستعمل بما وصى به من التأمل وإعمال الفكر شيئا .

ثم يقول ولو فعل ذلك لرجوت أن يوفق لطريق الصواب ، فيعلم أنما السرقة
هو في البديع المخترع الذى يختص به شاعر ، لافى المعانى المشتركة بين الناس والتي
هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم: بما ترتفع الظنة فيه عن الذى
يورده أن يقال أخذه عن غيره .

ومن الغريب أن أبا الضياء الذى يرى « أن السرقة فى الشعر ما أخذ معناه من
لفظه ، قد أتى — فيما يقول الآمدى — « بضرب آخر ادعى فيه أيضاً السرقة .
والمعاني مختلفة وليس فيه إلا اتفاق ألفاظ ليس مثلها بما يحتاج واحد أن يأخذه
من آخر ، إذ كانت الألفاظ مباحة غير محظورة . » (ص ١٤٠) .

وإذن فأبو الضياء يقول بالسرقة مجرد اتفاق فى المعنى أو اتحاد فى اللفظ حتى
ولو كان المعنى عاماً مشتركاً وكان اللفظ مباحاً سائراً ، وهذا دليل الهوى أو التحل
أو الرغبة فى إظهار علم باطل .

وأما الآمدى فلا يريد أن يرى سرقة فى المعانى المشتركة وعنده « أن ذلك
لا يكون إلا فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر، ومن ثم فهو لا يرى سرقافى :

١ — الإلتقاء Coincidence وهو يورد لذلك عدة أمثلة تذكر منها
(ص ١٤٠) قول البحترى :

جرى الجود جري التوم منه فلم يكن بغير سباع أو طعان بجالم

الذى يرى أبو الضياء أنه قد أخذه من قول أبي تمام :

وبييت يحلم بالمسكارم والعلى حتى يكون المجد جل منامه

وأما الآمدى فيرى « أن هذا الكلام موجود في عادات الناس ومعروف في
ماتى كلامهم وجار كالمثل على ألسنتهم بأن يقولوا لمن أحب شيئاً أو استكرهه،
فلان لا يحلم إلا بالطعام ، وفلان لا يحلم إلا بفلاته من شدة وجده بها ، وهذا
الزنجى ماحله إلا بالقر . ولا يقال لمن كانت هذه سيئه سرق وإنما يقال له
اتفاق ، فإن كان واحد قد سمع هذا المعنى أو مثله من الآخر فاحتداه ، فإنما ذكر معنى
قد عرف واستعمله لا لأنه أخذه أخذ سرقة . »

٢ — التقاليد الشعرية traditions poetiques . ومن أمثلة ذلك قول البحترى
ومن يكن فاحراً بالشعر يذكر فى أضغافه فبك الأشعار تفتخر
فأبو الضياء يرى أنه قد سرقه من بيت أبي تمام .

إذا التقصائد كانت من مدائحهم يوماً فأنت لعمري من مدائحها
وأما الآمدى فيقول : إن هذا غلط على البحترى لأن الناس لا يزالون يقولون
فلان بزين الثياب ولا تزينه ، وبجمل الولاية ولا تجعله ، وفلاته تزيد فى حسن
الحلى ولا يزيد فى حسنها ، وفلان تفتخر به الأنساب ولا يفتخر بها ، وهذا ليس
من المعاني التى لا يجوز أن يدعى أحد من الناس أنه ابتدعها واخترعها أو سبق
إليها ولا يجوز أن يكون مثل هذا إذا اتفق فيه شاعران أن يقال إن أحدهما
أخذه عن الآخر . »

ومن البين أن هذا المثل والأمثلة المشابهة التى أوردتها الآمدى تدخل فيما يمكن
أن نسميه بالتقاليد الشعرية ، أو المعاني المتداولة فى الشعر العربى .

٣ — الأقوال السائرة aphorismes وهو يورد لذلك عدة أمثلة نحو قول
البحترى :

خلق مثله بنى خلاق ترجى وأجسام بلا أرواح
الذى يرى أبو الضياء أنه مسروق من أبي تمام :
لم نثب وليس لهم سباح وأجسام وليس لهم قلوب
وعند الآمدى « أن هذا المعنى أشهر من أن يحتاج شاعر أن يأخذه من الآخر ،
وهم دائماً يقولون ما فلان إلا شيع من الأشباح ، وما هو إلا صورة من حائط ،
أو جسد فارغ ، ونحو هذا القول القائع المشتهر ، (ص ١٤٢) .

٤ — اختلاف الفرض بينى السرقة ، وإن كان جنس المعنيين واحداً ، فقول
البحترى :

ما شيء بشاشة بعد شيء كتلاق مواشك بعد بين
يرى أبو الضياء أنه مأخوذ من قول أبي تمام :

وليست فرحة الأوباب إلا لموقوف على ترح الوداع
وأما الأمدى فلا يرى هنا إلا معنى مشتركا ، ثم يضيف أن غرض الشعراء
مختلف فيقول « وغرض كل واحد من هذين الشعراء في هذين البيتين مخالف
لغرض صاحبه ، لأن أبا تمام ذكر أنه لا يفرح بالقدوم إلا من شجاء وأحزنه
التوديع ، وأراد البحترى أنه ليس شيء من المسرة والجزل إذا جاء في أثر شيء ما
كالتلاق بعد التفرق ، فليس — وإن كان جنس المعنيين واحداً — وجب أن يقال
إن أحدهما أخذ من الآخر » (ص ١٤٣) .

« ووجدت ابن أبي طاهر خرج سرقات أبي تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في
البعض ، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشارك بين الناس ما لا يكون مثله مسروقاً ،
ويطبق الأمدى مبدأه فيقول (ص ٥٠) « وما نسبته إليه ابن أبي طاهر إلى
السرق وليس بمسروق لأنه مما يشترك فيه الناس من المعاني والجرى على ألسنتهم ،
ومنه ما نسب إلى السرق ، والمعنيان مختلفان قول أبي تمام .

ألم تمت يا شقيق الجود منذ زمن فقال لي لم يمّت من لم يمّت كرمه
وقال أخذه من العتاني :

ردت صنائعهم إليه حياهم فكأنه من نشرها منشور
ومثل هذا لا يقال له مسروق لأنه قد جرى في عادات الناس إذا مات الرجل
من أهل الخير والفضل وأثنى عليه بالجميل ، أن يقولوا ما مات من خلف مثل هذا
النساء ولا من ذكر بهذا الذكر ، وذلك شائع في كل أمة وفي كل لسان .
وكذلك الأمر في العبارات الشائعة . فهذه لاسرقة فيها لأن « الالفاظ غير
محظورة ، ومن الأمثلة التي يوردها الأمدى قول أبي تمام :

إذا عنت بشيء خلت أنى قد أدركته أدركتى حرفة الأدب^(١)
وقال أخذه من الجرعى :

أدركتى يذاك أول دائم يستجستان حرفة الآداب

(١) يلاحظ أن الأمدى قد صحح رواية هذا البيت (بحرفة العرب) بدلا من « حرفة
الآداب » في رواية ابن أبي طاهر ولكنه مع ذلك ينفق السرقة للمعاني فيه .

وحرره الأدب لفظة قد اشترك الناس فيها وكثرت على الأفواه حتى قد سقط أن واحداً يستعملها من آخر . ، (ص ١٥) .

وإذن فنظرية الآمدى فى السرقات هى أن السرقة لا يكون إلا د فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، وأنه لا سرقة فى :

١ — العام للمشارك من المعاني .

٢ — الألفاظ المباحة الشائعة .

هذا هو اتجاه العام ولكنه فى الواقع لم يحدد ولا سأل أن يضع مقاييس دقيقة . ومنهجه فى هذه المسألة هو منهجه فى غيرها ، أعنى منهجا موضوعياً إذ لكل حالة حكمها . والأمـر عنده لا يبدو من الناحية النظرية حدود التوجيه العام . الآمدى يضع باستمرار المشاكل ويحلها وفقاً لطبيعة المشكلة التى تعرض .

ونحن إذا نظرنا فى طبيعة ما يسميه صاحب الموازنة ، بالعام المشترك ، لم نستطع أن نطمئن إلى هذا المقياس المجمل ، لأنه إلى جانب العام المشترك شيئين قد فطن لهما نقاد العرب اللاحقون أنفسهم وهما :

١ — عام مشترك يعبر عنه الشاعر تعبيراً أصيلاً فيتملكه وقد سبق أن ضربنا لذلك مثلاً بقول الأعشى وقد اتعلت المطى ظلانها ، تعبيراً عن المعنى العام المشترك بل المبتذل « جاء وقت الظهيرة » ، إذ أن تصوير الأعشى له قد خصصه بحيث يمكن أن نقول بالسرقة ، إذا أخذناه عنه شاعر آخر . ولقد فطن أبو هلال العسكري إلى هذه الحقيقة فقال إن العبارة بالكساء الذى يكسو به الشاعر أو الكاتب معناه ، ومن ثم إن أخذ من الصياغة دليل السرقة . وهذا مقياس يتمشى مع نظرية العسكري العامة التى تهتم بالألفاظ . ومع ذلك فنظرته هنا نظرة صائبة كما سبق أن وضعنا . وجاء عبد القاهر فوضع هذا التحفظ الذى نأخذ به على الآمدى أنهم إضناح حيث قال فى أسرار البلاغة (ص ٢٧٧) واعلم أن المشترك العائى والظاهر الجلى والذى قلت إن التناضل لا يدخله والتفاوت لا يصح فيه ، إنما يكون كذلك ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة ، وساذجا لم يعمل فيه نقش ، فإذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقتة واستوقف من صورته واستجد له من المعروض وكسى من ذلك التعريض ، داخل فى قبيل الخاص الذى يملك بالفكرة والتحمل ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل

وذلك كفهمهم وهم يريدون التشبيه « سلبان الظباء العيون . . . الخ ، ومن البين أن « سلبان الظباء العيون » ليس إلا تعبيراً أصيلاً عن تشبيه عيونهم بعيون الظباء ، وقد خصصت تلك الصياغة هذا المعنى العام المشترك بقائه .

٢ — ثم إنه إلى جانب « العام المشترك » نجد « الخاص الذى شاع حتى أصبح في حكم العام المشترك » ، وهذا على عكس النوع السابق لا يكون فيه سرق . وإلى هذا فطن عبد العزيز الجرجاني كما رأينا ، وأزل تشبيههم الحسن بالشمس والبدر ، والجماد بالغيث والبحر الخ مژلة تشبيههم الطلل المحيل بالخط المدارس وبالبردالتيه والوشم في المعصم . . الخ من حيث أن السرق لم يعد يتصور في كليهما .

وعلى هذا النحو ترى النظرية قد أخذت تكمل شيئاً فشيئاً وتحكم أصولها التي نستطيع أن نجعلها الآن في المبادئ الآتية :

١ — لا سرق في المعنى العام ولا في الخاص الذى أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه .

٢ — لا سرق في الألفاظ المباحة المتداولة ، وإنما يكون السرق في اللفظ المستعمل استعمالاً أصيلاً كاستعمال لفظة « طى » في البيتين اللذين ورد ذكرهما عند عبد العزيز الجرجاني وذكرناهما عند الكلام عنه (ص ٢٨٧) .

ثم إن هؤلاء النقاد المدققين لم يقفوا عند هذه المفارقات ، بل دلوا على أن العام المشترك قد يستجد من شاعر دون شاعر ، فقال عبد العزيز الجرجاني قد تشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلقطة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فهريك المشترك المبتذل في صورة البندع المخترع ، وهنا نحس أن الناقد قد أدرك أن المعنى الساذج المبتذل قد يعبر عنه تعبيراً لا إبداع فيه ، تميزاً ساذجاً مباشراً ، ومع ذلك يروقتنا لتناصره الشعرية ويحمر الفاظه أو موسيقاه ، أو طريقة نظمها ووسائل أدائه .

وأخيراً حاول عبد القاهر الجرجاني أن يجد تمهيداً فلسفياً معنى (العام المشترك) ومعنى (الخاص) فمقد لذلك فصلين في « أسرار البلاغة » (ص ٢١٣ و ٢١٤) وهو يسمي النوع الأول (عقلياً) والثاني (تخيلياً) . فالعقل هو ما كان وليد التجارب اليومية ، وهو ما يمكن أن نسميه بالحكمة العملية Common places

والثاني هو تلك المعاني التي يولدها الشعراء دون أن تلاقى حقيقة أو تصور واقعاً ،
فالتنوع الأول كقولهم : (ص ٣١٥) .

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

فهو « معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة
الآخذ بسفته وبه جاءت أوامره سبحانه ، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن
النبوية ، وبه استقام لأهل الدين دينهم وانتفى عنهم أذى من يفتهم ويضرهم الخ .
والتنوع الثاني كقول أبي تمام (ص ٣١٦) .

لا تتكرى عطل الكرم من التقي فالسيل حرب للمكان العالي
« فهذا قد خيل إلى السامع أن الكرم إذا كان موصوفاً بالعلو والرفعة في قدره
وكان التقي كالنبت في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه ، وجب بالقياس أن ينزل عن
الكرم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم . ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام ،
لا تحصيل وإحكام ، فالعلة في أن السيل لا يستقر على الأمكة العالية أن الماء سيال
لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب وتمنعه عن
الانسياب ، وليس في الكرم والماء شيء من هذه الخلال) .

المعنى العقل إذن لا يكون فيه سرق . وإنما يكون ذلك في المعنى التخيلي ، وهذه
هي تقريباً التفرقة بين العام المشترك والخاص ، صيغت صياغة فلسفية حددتها .

وإذا تمت النظرية العامة لحدد ما يمكن فيه سرق وما لا يمكن ، فقد أخطوا
يقسمون السرقات إلى أنواع ، ويحاولون أن يميزوا بين السرق والنصب والإغارة
والاختلاس ، وتعرف الإلغام من الملاحظة . (الوساطة ص ١٥٨) والسرقة
والاستمئاد والاستعارة (أسرار ص ٢٧٤) . وتمددت الأنواع وحددت تحديداً
تحكمياً لا غناء فيه ولا نفع . وقد أحصى ابن رشيق (العملة ج ٢ ص ٢٦٥
وما بعدها) تلك الأنواع نقلاً عن الخاتمي في حلية المحاضرة ، فقال (وقد أتى الخاتمي
في حلية المحاضرة بالكتاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت ، كالاضطراب
والاجتلاب والانتحال والاهتمام والإغارة والمرافدة والاستلحاق ، وكلها قريب
قد استعمل بعضها في مكان بعض .) ويورد ابن رشيق تعاريف كل تلك
الاصطلاحات فيقول « الاضطراب أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه

إلى نفسه ، فإن صرفه اليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق ، وإن ادعاء جملة فهو انتحال . ولا يقال (متحل) إلا لمن أدعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدح غير متحل ، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والنصب ، فإن أخذ هبة فتلك المرافدة ويقال الاسترفاد ، فإن كانت السرقة فيها دون البيت فذلك هو الإهتدام ويسمى أيضا النسخ ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ ونفى الأخذ فذلك النظر والملاحظة ، وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر ، ومنهم من جعل هذا هو الإلزام : فإن حول المعنى من نسيب إلى مدح فذلك الاختلاس ، ويسمى أيضا نقل المعنى . فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة ، فإن جعل مكان كل لفظة عندها فذلك هو العكس . فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد فتلك الموارد ، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتعليق وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب ، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر ، وسوء الاتباع وتقدير الأخذ عن المأخوذ منه . ويورد ابن رشيق أمثلة لكل ذلك يستطيع القارىء أن يجدها في كتابه . وأما نحن فلا نرى أية فائدة في التهل عندها ، لأنها لم تبصر بمجديد ، وإنما هي تفسيرات تتمحل للبداية التي سبق أن وضناها ، وهي أشبه ما تكون بأوجه البديع الخمسة والثلاثين التي أوردناها العسرى كما أنها صادرة عن نفس الروح .

هذه التفسيرات هي خلاصة النزعة الشكلية في النقد الذي انتهى إلى البلاغة كما رأينا . ونحن نجد عند أبي هلال بذورها ، فهو فيقول مثلا (ص ١٩) « وأحد أسباب إخفاء السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خبر فيجعله في مديح ، أو مديح فينقله إلى وصف . إلا أنه لا يكل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم ، وأبو هلال كماداته يتكلم عن محل المنظوم » (ص ٢٠٧) فيقسمه إلى أقسام « والمحول من الشعر على أربعة أضرب ، فحرب منه يكون بإدخال لفظة بين ألفاظ ، وحرب ينحل بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى فيحسن محلوله ويستقيم ، وحرب منه ينحل على هذا الوجه ولا يحسن ولا يستقيم ، وحرب تكسوم ما تحمله من المعاني ألفاظ من عندك وهذا أرفع درجاته . »

كل هذه الأبواب سواء في سرقات الشعراء بعضهم من بعض أو في سرقات

الكتاب الذين يحلون في نثرهم أبيات الشعراء ، لم تقدم شيئاً بالنظرية العامة التي استخلصناها من أقوال النقاد الكبار أمثال الأمدى وعبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني .

وكتب ابن الأثير في المثل السائر فصلاً طويلاً عن السرقات (ص ٢٦٦) إلى آخر الكتاب (ولكنه هو الآخر لم يناقش المبادئ مناقشة مجدية ، بل اعتمد على التقاسيم يدع فيها ويدق ويحارن كيفما شاء . ولقد كتب كتاباً خاصاً بالسرقات^(١) ، ثم عاد في المثل السائر فأكل تقاسيمه الشكلية القليلة الفناء . (ص ٢٦٨) وقال إن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثروا ، وكنت ألقت فيها كتاباً وقسمته لثلاثة أقسام نسخاً وسلخاً ومسحاً . أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب . وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى ، مأخوذاً ذلك من سلخ الجملد الذي هو بعض الجسم المسلوخ . وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى مادونه مأخوذاً ذلك من مسح آدميين قرودة . وهنا قسبان آخران أحللت بذكرهما في الكتاب الذي ألفته . أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضده . وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسح . وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع ويتفرع وتخرج منه القسمة إلى مسالك دقيقة . وقد استأنفت ما فاتني من ذلك في هذا الكتاب والله للوفيق للصواب .

ويأخذ المؤلف في ذكر أنقسام كل نوع ، فيقسم قسمين : يسمى أولهما وقوع الحافز على الحافر ، ويضرب لذلك مثلاً بيتي امرئ القيس وطرفه المشهورين اللذين لا يختلفان إلا في التافية «تجمل» و«تجمل» وهو يرى أن الفرزدق وجبرراً قد أكثرا من هذا في شعرهما .

فقال الفرزدق :

أجعل أحسباً لثاماً حماها بأحسابنا إلى الله راجع

(١) لابن الأثير كتاب « الوشى الرقوم في حل النظم » طبع بيروت سنة ١٢٨٩ هـ . ولكن الإشارة هنا لكتاب مفلود عن السرقات الشعرية لأن الوشى الرقوم لم يتحدث عن نسخ أو مسح أو سلخ .

وقول جرير :

أتمدل أحساباً كراماً حماها بأحسابكم إني إلى الله راجع

ومن البين أن هذا النوع لاعلاقة له بالسرقات . فبيتا امرئ القيس وطرف لاشك أنهما لا يمكن أن يفسرا بالسرقة ، ومن الواضح أن التفسير الصحيح هو الرواية ، ونسبة البيت إلى كل من الشاعرين وإدخاله في قصيدة كل منهما بما استتب ذلك من تغيير اللقافية .

وأما ما نسب إلى جرير والفرزدق من سرقة أحدهما شعر الآخر ، فالأمر فيه أدق وأجمل من أن يدركه ابن الأثير، وهو أشق من أن يتطوى تحت أحد تقاسيما هذا من رائع في الهجاء أشبه بما يسمونه في الآداب الأوربية بالقلب Parodie : إذ يأخذ الشاعر قول الآخر فيحاكيه أو يغير منه تنيراً طفيفاً ، كالكرة يتقاذف اللاعبان ، أو كالسهم يغير إتجاهه فيرتد إلى نحر مطلقه .

والنوع الثاني هو الذي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ كقول بعض المتقدمين :
يدح مبعداً صاحب النساء :

أجاد سرج والطويسى بعده وما قصبات السبق إلا لمعد
وقال أبو تمام :

عحاس أصناف المخبين جمة وما قصبات السبق إلا لمعد

أما السليخ فإنه ينقسم إلى اثني عشر ضرباً الأول أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبه ولا يكون هو لهاء. والثاني أن يؤخذ المعنى مجرداً عن اللفظ ، والثالث هو أخذ المعنى ويسير من اللفظ ، والرابع أن يؤخذ المعنى ويعكس ، والخامس أن يؤخذ بعض المعنى ، والسادس أن يؤخذ المعنى فيزداد عليه معنى آخر ، والسادس أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى ، والثامن أن يؤخذ المعنى ويسبك سبكاً موجزاً ، والتاسع أن يكون المعنى عاماً فيجعل خاصاً ، أو خاصاً فيجعل عاماً ، والعاشر هو زيادة البيان مع المساواة في المعنى ، والحادي عشر هو إتحاد الطريق واختلاف المقصد ، وأخيراً ما يتوارد عليه الشعراء كإبي عبادة البحرى وأبي الطيب في وصف الأسد .

والمنسخ هو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة . والقسمة تقتضى — فى نظر ابن الأثير — أن يقرن إليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة . وهو يورد النوعين أمثلة كما أورد لكل الأنواع السابقة . وبذلك تنتهى تقسيمات ابن الأثير الستة عشر . إذ أن النوعين الذين سماهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه وعكس المعنى إلى ضده — بالرغم من أنه قد خصصهما بالذكر فى أول فصله وأعلن عن رغبته فى فصلهما — إلا أنه لم يفودهما بالقول بل تكلم عنهما فى تضاعيف الأقسام السابقة .

والناظر فى تقاسيم ابن الأثير والأمشلة التى يوردها يحس أنه لم ينف فى شيء بتحقيق وجود السرقة أو عدم وجوده ، وإنما كان همه الأول أن يفارق ويظهر البراعة فى التوبيخ . وكفى بيت يرى فيه سرقا مع أنه يعبر عن معنى مشترك أو فى حكم المشترك ، أو يصور تصويراً مألوفاً ، أو يلتزم ألفاظاً مباحة غير محظورة ، وهو وإن يكن قد أورد بعض ما أشرنا إليه من آراء النقاد السابقين فى أول فصله ، إلا أنه سرعان ما نسها وأخذ فى تقاسيمه .

ولم يقف ابن الأثير عند هذا الحد فى منهجه بل تعداه إلى النزعة التعليمية المعهودة ، ومن ثم لا يكتفى بأنواع السرقات ، بل يشير إلى ما يعتبر منها حسناً وما يعتبر قبيحاً ، ليرشد الشعراء إلى طريق السرقة وخير تلك الطرق . وهو يبدأ فصله « بأن الفائدة منه أنك تعلم أين تضع يدك فى أخذ المعاني ، إذ لا يستغنى الآخر عن الاستعارة من الأول ، لكن لا ينبغي لك أن تهمل فى سبك اللفظ على المعنى المسروق ، فتدأى على نفسك بالسرقة ، فكثيراً ما رأينا من عجل فى ذلك ففتر ، وتعاطى إفيه البديهة ففقر . والاصل المعتمد عليه فى هذا الباب التورية والاختفاء بحيث يكون أخفى من سفاد الغراب وأظرف من عقاء مغرب فى الإغراب » . (٤٦٦ و ٤٦٧) .

وإذن فصاحب « المثل السائر » يريد أن يعلم الشعراء السرقة وطرق إخفائها ، وذلك لأننا قد صرنا فى القرن السابع إلى حالة لم يعد العلم يقصد فيها لذاته بل لفائده . وكل دراسة لا بد لها من فائدة ولو كانت تلك الفائدة تعلم السرقة . وأما النظرة العلمية النقدية التى تدرس ماقاله الشعراء والكتاب لالناية غير الفهم والكشف عن الأسرار فتلك روح كانت قد ماتت .

ومن هنا نرى مؤلفنا يحكم على كل نوع من أنواع السرقات ، ويدل على مبلغ سهولته وصوبته لمن يريد أن يرتكبه . فيقول عن النوع الأول من السليخ وهذا من أدق السرقات مذهباً وأحدها صورة ، ولا يأتي إلا قليلاً ، « ص ٤٧ » ، ويقول عن النوع الثاني « وذلك مما يصعب جداً ولا يكاد يأتي إلا قليلاً » . وعن الثالث « وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق » . وعن الرابع « وذلك حسن يكاد يخرج به حسنه عن حد السرقة » ويقول عن السابع « وهذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة » . وعن الثامن « إنه من السرقات التي يساع صاحبها » وأما النوعان الأحد عشر والثاني عشر من باب السليخ فلا علاقة لهما في الواقع بالسرقات ، وهما في باب الموازنة والمقارنة أدخل ، والمؤلف نفسه قد أورد للنوع الحادى عشر « اتحاد الطريق واختلاف المقصد » رثاء أبي تمام لولدين صغيرين :

يحد تأوب طارقاً حتى إذا قلنا أقام الدهر أصبح راحلاً .. الخ

ومرئية أبي الطيب لطفل صغير :

فإن لك في قبر فإنك في الحشا وإن لك طفلاً فالأسي ليس بالطفل الخ

تم يأخذ في دراسة « ماصنع هذان الشاعران في هذا المقصد الواحد ، وكيف هام كل منهما في واد منه ، مع اتفاقهما في بعض معانيه » ثم يخبرنا بأنه « سيبين ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وأنه سيذكر الفاضل من المفضول » وهذا ما فعل . ومنه نرى أن لاعلاقة لهذا النوع بالسرقات ، وإنما أدخله ابن الأثير في هذا الباب لأن الشعارين قد اتفقا فيه والمقصد أو تواردا بعض المعاني . وهذا كله لاعلاقة له في نظرنا بالسرقة بل ولا بالتأثير أو الإستهزاء . وأكبر دليل على ذلك هو أن المؤلف نفسه قد استطرد منه إلى ذكر المفاضلة بين الشعراء ، وأورد في ذلك عدة أقوال ينقلها عن علماء الأدب والشعر أو تجود بها قريحته هو . وأما النوع الثاني عشر الذي يسميه بالتوارد فن البين أنه يدخل أيضاً في الموازنة والمفاضلة ، والمثل الذي أوردته هو وصف البحترى والمتنبى للأسد . وقد سبق أن تحدثنا في ذلك عند الكلام على عبد العزيز الجرجاني الذي أورد نفس المقارنة .

وهكذا يتضح لنا منهج ابن الأثير في دراسة السرقات : منهج يقوم على التقاسيم ،

منهج تعليمي ، منهج يخلط بين السرقات والموازنات حرصاً على كثرة الأبواب واستقصائها .

وإذن فنظرية السرقات لم تتقدم شيئاً بعد أن وضع الأمدى وعبد العزيز الجرجاني والعسكري وعبد القاهر أصولها . ولم يكن لابن رشيق وابن الأثير في التقاسيم التي أوردها أي فضل ، لأنها لم توضح شيئاً من المبادئ النقدية التي تقوم عليها النظرية ،

الفصل الثالث

مقاييس النقد

لقد حاولنا في بحثنا كله أن نفصل عن النقد ما ليس منه ، فیزنا بينه وبين تاريخ الأدب ، ثم قلنا إن العلوم اللغوية المختلفة عند نشأتها كانت تستخدم كأدوات للنقد وقد أشرنا إلى نشأة كل علم . والفصاحة رأينا عبد القاهر الجرجاني ينسب الكلام عنها إلى الجاحظ ، مما نستطيع أن نستنتج معه أن أبا عمرو هو واضع أسسها في « البيان والتبيين » . والبدیع شرحنا كيف أن معناه كان في الأصل « الجديد » وأنهم سموا بذلك مذهب أبي تمام ، حتى إذا كتب ابن المعتز كتابه « البدیع » ووضع خصائص ذلك المذهب ، لم تليث الخصائص أن أصبحت فصولاً في علم اسمه « البدیع » ، وقد تغير معنى اللفظ فأقاد علماً بعينه . وجاء عبد القاهر فميز في أسرار البلاغة بين التشبيه والاستعارة والتشليل والمجاز اللغوي والعقلي من جهة . وبين المحسنات البديعية من جهة أخرى . وقد رأى في الأولى وسائل « لبيان » ما يزيد العبارة عنه ، ولذا به يمد السيل لتخصص لفظة (البيان) بعلم بذاته . وفي (دلائل الإعجاز) حمل على الألفاظ ورأى الإعجاز في طرق النظم التي تغير بها عن (المعاني) المختلفة . وإذا بتلك الطرق تكون هي الأخرى (علم المعاني) الذي جعله صاحب « الدلائل » جزءاً من النحو حتى فصل فيما بعد ، وتعددت الآراء والانتقادات في مطابقة الكلام لمقتضى الحال في الشعر وغير الشعر ، وإذا بهم ينقصون لفظة « البلاغة » بهذا المعنى .

هذه إشارات تمييزنا على فهم الطريقة التي نشأت بها تلك العلوم المختلفة ، نفير إليها عرضاً لأن تكوينهم النهائي والفصل بينها وتحديدوها على نحو دقيق لم يتم إلا في العصور المتأخرة . وهذا ليس بمألانا لا من حيث التاريخ ولا من حيث طبيعة تلك العلوم ، والذي يعنيان إنما هو النقد .

ونحن إذ نريد الكلام على مقاييس النقد ، لابد من أن نميز بين عدة أشياء : فهناك ما نستطيع أن نسميه بالنقد القيمي ، وهناك ما يمكن أن نطلق عليه النقد

الوصفي . وذلك لأننا قد نقد قصيدة أو قصة لنحكم على جودتها أو رداءتها ، فيكون نقدنا نقداً قيمياً . وقد نقدنا لندل على خصائصها دون أن نحكم عليها ، فيكون ذلك نقداً وصفيًا . وإن يكن هذان النوعان قد ظهرا دائماً متلازمين ، حتى لنحس بذلك في الجمل التي سارت في تاريخ الأدب العربي كقولهم : أشعر الناس أمرؤ القيس إذا ركب والثابتة إذا رهب والأعشى إذا طرب وزهير إذا رغب وأمثال ذلك ، إلا أنه مما لا شك فيه أن إحدى النزعتين كانت تغلب الأخرى دائماً . ومن البين أن فكرة المفاضلة بين الشعراء بل وبين الأبيات هي التي سادت عند العرب منذ أقدم الأزمنة .

عن هذه التفرقة تنتج نتيجة هامة هي أن النقد الوصفي لا يستخدم مقاييس وإنما يستخدم مناهج . ومرد تلك المناهج هو المقارنة . فأنت تعرف أن ذكر الطيف في مطالع القصائد مثلاً من خصائص البحترى بمقارنة مطالعه بمطالع غيره . وعندما تراه قد انفرد بذلك تحكم بأن هذه خاصية يتميز بها . وأما النقد القيمي فهو الذي يصطحب المقاييس ، وذلك عندما يكون نقداً معللاً . ولقد سبق لنا أن قلنا إن النقد العربي في أول نشأته كان نقد خرواطز يقوم على النوق أو الهوى دون احتياط أو استقصاء أو تفصيل في التعليل ، ومع ذلك نستطيع من الناحية الفنية أن نطمئن إلى ما أجمله عبد العزيز الجرجاني عن مقاييسهم الأولى عندما قال في (الوساطة) « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب وبده فأغزر ، ولمن كثرت أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تبعاً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عبود الشعر ونظام القريض » . ومن هذا النص نستطيع أن نحكم على الأقل بأن مقاييس القدماء لم تكن شكلية ، ولا كانت أوجه البديع قد أفسدتنا .

ونحن كما نميز بين النقد القيمي والنقد الوصفي ، كذلك نحرص على أن نتذكر أن النظريات العامة في النقد غير النقد الموضوعي . ولقد سبق أن درسنا نظريات ابن سلام التي اتخذها فيصلاً في تقسيم الشعراء إلى طبقات ، كما درسنا نظريات ابن قتيبة في اللفظ والمعنى والطبع والصنعة ووفينا الكلام في ذلك حق ، بحيث لا يبرى داعياً إلى إعادة القول فيه . وأما النقد الموضوعي فهو - كما قلنا - ذلك الذي يربى بالمساكن

عند كل بيت يعرض ، ثم يحلل تلك المشاكل وفقاً لطبيعتها . وهذا هو ما فعله
الآمدي دائماً ، ثم عبد العزيز الجرجاني في الجزء الأخير من كتابه .

مقاييس النقد التي نريد أن نوضحها هنا هي تلك التي استخدمت في النقد الموضوعي
وهذه لا يتحدث عنها النقاد حديثاً نظرياً ولا يوضحونها ، وإنما يصطنعونها ، لأن
المشكلة التي تعرض هي التي تملأها . وفي الحق إن كل تلك المقاييس إنما تأتي لتلخيص
ذوق الناقد ، وفي خدمة ذلك الذوق الذي هو — أردنا أم لم نرد — المصدر النهائي
لكل أحكامنا الأدبية . وهذه الحقيقة تمنعنا من أن تدخل في النقد بمعناه الصحيح
كتبا ككتاب « قواعد الشعر » لملي بن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب المتوفى سنة
٢٩١ هـ ، وهو ذلك الكتاب الصغير (٢٨ صفحة) الذي رواه أبو عبد الله محمد
ابن موسى المرزباني ونشر في « أعمال مؤتمر المستشرقين » الذي انعقد في استوكهولم
سنة ١٨٨٨ م عن النسخة الخطية الوحيدة التي وجدت بالفاتيكان . وذلك لأن
الناظر في هذا الكتاب لا يجد إلا تقاسيم وتعاريف ، كذلك التي عهدا النحويون
أمثال ثعلب . وأما الذوق الذي ينقد ويلتمس التعليل لما ينقده فذلك مالا وجود
له في الكتاب ، وإليك الدليل : يبدأ الكتاب بقوله بسم الله الرحمن الرحيم .. قواعد
الشعر أربع أمر ونهى وخبر واستخبار ، فأما الأول فكقول الخطيب :

أقلوا عليهم — لا أبا لا يكم —
أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البناء
والنهي كقول ليلى الأخيلية :

لا تقربن الدهر آل مطرف
قوم رباط الخيل وسط بيوتهم
والخبر كقول القطامي :

ثقلنا بحديث ليس يبله
فمن يئذن من قول يصين به
مواضع الماء من ذى الفلة الصاوي
والاستخبار كقول قيس بن الخطيم :

أني سريت وكنت غير سروب
ما تمنى يقطا فقد توتيته
وتقرب الأحلام غير قريب
في اليوم غير مصرد محسوب
ثم يقول : وتفرع هذه الأصول إلى مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب

وتشبيه واقتصاص أخبار ، يأخذ في إيراد أمثلة لكل غرض من هذه الأغراض مع استطراد لا كـ « محاور الأضداد » ، و « المطابق » ، ونحن لا ندرى كيف اتخذ هذا الحوى من « الأمن والنهى والخبر والاستخبار » قواعد الشعر ، ولا كيف تفرع « هذه الأصول » إلى الأغراض التى أوردها . وبعد أن يتكلم عن عيوب القافية في قسم مضطرب منقطع من المخطوط يقسم الشعر إلى خمسة أقسام :

١ - المعدل من أبيات الشعر . وهو ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه ، وتم بأبهما وقف عليه معناه . . . وهو أقرب الأشعار من البلاغة ، وأحدها عند أهل الرواية ، وأشبهها بالأمثال السائرة كقول زمير :

ومن يترب يحسب عدواً صديقه
ومن لا يكرم نفسه لا يكرم الخ

٢ - الأبيات الفر واحدة أفر ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه ، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالة ، وإنما ألغنا هذه الأبيات مصلية ، وجعلناها بالسوابق لائحة ، للمامتة إياها وبمازجتها لها في أولها وإن أفرق أو اخرها . . . كقول الخنساء :

وإن صخرأ لتأتم الهداة به
كأنه علم في رأسه نار الخ

٣ - الأبيات المحجة ، وهى ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بنية قائله ، وكان كتحجيل الخيل والثور ، يعقب الليل وإنما رتبنا هذه في الطبقة الثالثة وجعلناها للبصيلة تالية لصبها بها ومقاربتها لها وانتظامها . . كقول امرئ القيس :

من ذكر ليلى وأين ليلى وخير
مارمت لا ينال الخ

٤ - الأبيات الموضحة ، وهى ما استقلت أجزاؤها وتماضت فصولها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها ، فهى كالخيل الموضحة والفصوص المخرجة والبرود المخبرة ليس يحتاج أضحا إلى « لو كان فيها سوى ما فيها . . . » كقول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدير معا
ككلود صخر حطه السيل من عل
وقول الخنساء :

المجد حطه والجود علته
والصدق جوزته إن قرنه هابا الخ

هـ — الآيات المرجلة ، التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته . فهو أبعد ما من عمود البلاغة وأدناها عند أهل الرواية ، إذ كان فهم الابتداء مقروناً بآخره وصدره منوطاً بجزءه ، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخليط قائله . . . كقول جرير .
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت مالم أفعل

وقول الخنساء ترثى صخرأ :

يهين النفوس وهون النفوس من يوم السكرية أبقى لها

وهذا التقسيم كما ترى ليس تقسيم ناقذ بل تقسيم نحوى أساسه تمام المعنى فأجود الشعر عنده وخير أقسامه هو ما أفاد كل شطر منه معنى تاماً ، ويليه ذلك النوع الذى يتم معناه بتمام الشطر الأول ، والثالث ما ينهى صدره عن عجزه ، وهذا النوع سبق أن رأينا ابن قتيبة يدل عليه ويتخذ دليلاً على الجودة ، والرابع ما حمل عدة معان مقسمة ، والخامس ما لا يتم معناه إلا بتمام البيت .

وكما أن قواعد الشعر لا علاقة لها بالأمر والنهى والخبر والاستخبار التى هى ظواهر لغوية ، كذلك الأمر فى هذا التقسيم الذى يرى الجودة فيما لا يستبجها ضرورة . وكلها بعد تقاسيم غير جامعة ولا مانعة كما أنها لا تمس عناصر الشعر الفنية فى شيء ، ولهذا إن كان لهذا الكتاب قيمة فإنما تأتية كقيمة تاريخية تدلنا على محاولات التحويين فى دراسة الشعر ووضع قواعد له ، ولقد سبق أن رأينا النقاد والشعراء ينكرون على هؤلاء مقدرتهم على النقد لأنهم ليسوا من رجاله وإنما يستطيع نقد الشعر « من دفع إلى مضايقة » .

ثم إن الاصطلاحات التى يحاول ثعلب تحديدها هنا كالمعدل والأغر والمجمل والموضع والمرجل اصطلاحات متشعبة لا ترى علاقة بين معناها الاشتقاق والمعنى الاصطلاحى الذى يريد المؤلف أن يلصقه بها إلصاقاً ، ولعل هذا هو السبب فى أنها لم تلق نجاحاً .

نخرج إذن أمثال هذا الكتاب من النقد القائم على النوق الممل ونقصر الكلام على مقاييس النقد الموضوعى نحاول استخراجها من مضاعيف أقوال النقاد .

ولكننا نبادر إلى تحرير احتياط آخر يريد موضوعنا حصراً . وذلك أننا قصد
بالنقد الموضوعى ما كتب في نقد الشعر لذاته وما كتبه نقاد عتصون ألفوا كتبهم
لهذه الغاية ، وأما نقد الشعر للاستدلال من ذلك على إعجاز القرآن مثلاً عن طريق
الدليل العكسى ، فذلك نقد لا غناء فيه ولا استقامة لمقاييسه .

هذا التحفظ يخرج نقد القاضى أبى بكر الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ هـ فى كتابه
« إعجاز القرآن » ، حيث يتناول المؤلف الشعر بالنقد ليجرحه ، فيظهر بذلك أن
القرآن أبلغ وأفصح وأبدع منه ، وتلك هى الحجة العامة للباقلانى الذى لا يدلل
على إعجاز القرآن فى ذاته قدر تدليله على ذلك بتسخييف ما عدها من قول .

ولدينا فى كتاب الباقلانى نقد لقصيدتين اختار الأولى لكبير الجاهليين وهو
أمرؤ القيس ، واختار الثانية لخير المحدثين فى نظره وهو البحرى قصيدة امرئ
القيس هى معلقته ..

قفا نيك من ذكرى حبيب ومزول يسقط الوى بين الدخول لحومل
وقصيدة البحرى هى :

أهلاً بذكر الحىال المقبل فعل الذى تهواه أو لم يفعل

والناظر فى هذا النقد يرى التحمل والزهامة وتكلف العيب مع عجز عن إدراك
جمال الشعر ، ونزوع إلى الإعجاب بالبديع وانتقاد خلو الشعر منه .

ولنتنظر فى نقده لمعلقة امرئ القيس (من ص ٧٥ إلى ٨٦) قراء يبتدىء بالمطلع ..

قفا نيك من ذكرى حبيب ومزول يسقط الوى بين الدخول لحومل

فتوضح فالقراءة لم يف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال

يقول عنه : « الذين يتعصون له أو يدعون له محاسن يقولون هذان البديع .
لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهود والمزول والحبيب وتويع
واستويع ، كله فى بيت واحد ونحو ذلك ، وإنما بينا هذا لتلايق لك ذهائبنا عن
مواضع المحاسن إن كانت ، ولا غفلتنا عن مواضع الصناعات إن وجدت ، تأمل
أرشدك الله وانظر هداك الله ، أنت تعلم أنه ليس فى البيتين شيء قد سبق ميدانه
شاعراً ولا تقدم به صانعاً ، وفى لفظه ومعناه خلل ، فأول ذلك أنه استوقف من
يبكى لذكر الحبيب ، وذكره لا تقتضى بكاء الخلل ، وإنما يصح طلب الإسعاد فى
مثل هذا على أن يبكى لبكائه ويرق لصديقه فى شدة برحائه ، فأما أن يبكى على حبيب

صديقه وعشيق رفيقه فأمر محال ، فان كان المطلوب وقوفه وبكائه أيضاً عاشقاً
صح الكلام وفسد المعنى من وجه آخر ، لأنه من السخف ألا ينار على حبيبه
وأن يدعو غيره إلى التنازل والتواجد معه فيه . ثم في البيتين مالا يفيد من ذكر
هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن من الدخول وحمل وتوضيح والمقراة وسقط
الورى وقد كان يكفي أن يذكر في التعريف بعض هذا ، وهذا التطويل إن لم يفد
كان ضرياً من العي .

« ثم إن قوله لم يف رسمها ذكر الأصمى من محاسنه أنه باق ، فمن نحزن على
مشاهدته ، فلو عفا لاسترحنا . وهذا بأن يكون من مساويه أولى ، لأنه إن كان صادق
الود فلا يزيد عفا الرسوم إلا جدة عهد وشدة وجد . ثم في هذه الكلمة خطل
آخر لأنه عقب البيت بأن قال : فهل عند رسم دارس من معول . لأن معنى
عفا ودرس واحد .. وقوله لما نسجتها كان ينبغي أن يقول لما نسجها ، ولكنه تصف
لجمل ما في تأويل التائيك ، لأنها في معنى الريح ، والأولى التذكير دون التائيك ،
وضرورة الشعر قد دلته على هذا التصف . وقوله : لم يف رسمها ، كان الأولى
أن يقول لم يف رسمه ، لأنه ذكر المنزل ، فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع
والأماكن التي المنزل واقع بينها فذلك خطل ، لأنه إنما يريد صفة المنزل الذي نزل
حبيبه بغفائه أو بانه لم يف دون ما جاوره ، وإن أراد بالمنزل الدار حتى أنك ،
فذلك أيضاً خطل » .

ونحن نستطيع أن نجمل ما عابه الباقلاني على هذين البيتين في أربعة أشياء :

١ — انتقاده للإسعاد من الناحية النفسية ، وهو نقد نافه لا حقيقة له ، وهو
أقرب إلى اللعب منه إلى النقد ، لأن الأمر أمر خيال شعري ، والذي لاشك فيه
أن الحزن يعدى ، ولقد يبكي الصديقان كل ليلة في أى مكان وقفا .

٢ — ذكر الأمكنة ، والباقلاني لا يستطيع أن يدرك مبلغ الإيحاء الذى يشع
من الأمكنة ، وللأمكنة أرواح تملق النفوس فتحملها على المحبة ، والعرب قوم رحل
موزعون بين الأمكنة ، ومن يدرينا لعل كل ذكريات الشاعر كانت لصيقة بتلك
الأمكنة أو نحوها .

٣ — عدم عفا الرسم ، ولقد أصاب الأصمى في ملاحظة أن ذلك أدعى
للوعة وأمعن تشخيصاً . وأما تحمل الباقلاني في شدة الوجد وعدم حاجته لقيام الرسم ،
قوله بتناقض الشاعر فكلام لا قيمة له ، والدروس بعد غير العفا ومرحلة اليه .

٤ - وأخيراً الخلل النحوى . وهذا نقد واضح البطلان لاستقامة النحو بل وجهاله .

هذا مثال لنقد الباقلانى لامرىء القيس ، وطريقته فى نقد البحرى لا تختلف فى شيء عن هذه الطريقة . وإن يكن أكثر توفيقاً لأن قصيدة البحرى فيها ما يعاب كضعف الخروج وإبتدال للدح ، وأنه لا يبتدى لوصول الكلام ونظام بعضه إلى بعض ، (ص ١٠٨) ومع ذلك فتمحل الناقد واضح . ولناخذ لذلك مثالا نقدهم لمطلع القصيدة (ص ١٠٣ وما بعدها) :

أهلاً بذلكم الخيال للمقبل فعل الذى تهواه أو لم يفعل
برق سرى فى بطن وجرة فاهتدت بسناه أعتاق الركاب الفضل
د البيت الأول فى قوله : ذلکم الخيال ، نقل روح وتطويل وحشو ، وغيره أصح له .. وأخف منه قول الصنوبرى :

أهلاً بذاك الور من زور شمس بدت فى فلك النور
وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف فيصير إلى الكرازة ، وتعود ملاحظته بذلك ملحوظة ، وفصاحته عيا ، وبراعته تكلفاً ، وسلاسته تعسفاً ، ودلاسته تلاوي وتعتدل . فهنا فصل . وفيه شيء آخر وهو أن هذا الخطاب إنما يستقيم مهما خوطب به الخيال حال إقباله ، فأما أن يحكى الحال التى كانت وسلفت على هذه العيادة ففيه عهدة ، وفى تركيب الكلام على هذا المعنى عهدة ، وهو لبراعته وحذقه فى هذه الصنعة يعلق نحوه هذا الكلام ولا ينظر فى عواقبه ، لأن ملاحظة قوله تنطلى على عيون الناظرين فيه نحوه هسنة الأمور . ثم قوله : فعل الذى تهواه أو لم يفعل ، ليست بكلمة رشيقة ولا لفظة ظريفة وإن كانت كسائر الكلام . فأما بيته الثانى فهو عظيم الموقع فى البهجة ، وبديع المأخذ حسن الرواء أنيق المنظر والمسمع ويملا القلب والفهم ويفرح الخاطر . وترى بشاشته فى العروق . وكان البحرى يسمى نحوه هذه الآيات عروق الذهب . وفى نحوه ما يدل على براعته فى الصناعة وحذقه فى البلاغة ، ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل ، مع الديباجة الحسنة والوقت الملمح ، وذلك أنه جعل الخيال كالبرق لإشراقه فى سراء ، كما يقول إنه يسرى كنسيم الصبا فيطيب مامر به ، كذلك يضئ ماحوله وينور مامر به ، وهذا ظفر فى الصنعة ، إلا أن ذكر بطن وجرة حشو وفى ذكره خلل ، لأن التور القليل لا يؤثر فى بطون الأرض وما اطمان منها بخلاف ما يؤثر فى غيره ، فلم يكن

من سيئله أن يربط ذلك ببطن وجرة ، وتحديد المكان على الحشواً أحد من تحديد امرى القيس من ذكر سقط اللوى بين المخول فحول فتوضح فالمقراة . لم يضع بذلك حتى حده بأربعة حدود كأنه يريد بيع المنزل فيخشى إن أخل بحد أن يكون يبعه فاسداً أو شرطه باطلاً . فهذا باب ثم إنه يذكر الخيال بخفاء الأثر ودقة المطلب ولطف المسلك ، وهذا الذى ذكر يضاد هذا الوجه ويخالف ما يوضع عليه أصل الباب ، ولا يجوز أن يقدر مقدر أن البحرى قطع الكلام الأول وأبتداً بذكر برق لمع من ناحية حبيبه من جهة بطن وجرة ، لأن هذا القطع إن كان فعله كان خارجاً به عن النظم المحمود ولم يكن مبدعاً ، ثم كان لا تكون فيه فائدة لأن كل برق شعل وتكرر وقع الاهتداء به فى الظلام ، وكان لا يكون بما نظمه مفيداً ولا متقدماً وهو على ما كان من مقصده فهو ذو لفظ محمود ومعنى مستحب غير مقصود ، ويعلم بمثله أنه طلب العبارات وتعليق القول بالإشارات ، وهذا من جنس الشعر الذى يحلو لفظه وتقل فوائده كقول الناعلى :

ولما قضينا من مئى كل حاجة	ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حد المهارى رحالنا	ولا ينظر للغادى الذى هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطلى الأباطح

هذه ألفاظ بعيدة المطالع ، وحلوة الجاني والمواقع ، قليلة المعانى والفوائد . .
وهنا أيضاً نستطيع أن نجمل انتقاداته فى :

١ — نقل الروح فى قوله : ذلكم الخيال . . الخ ، ونحن لا نحس هنا بما أحسه الباقلانى ، فاللفظة لا تقبل فيها بل إنها جميلة لأن توجيه الخطاب قد أشرك السامعين فى إحساس الشعر .

٢ — انتقاده لتحديد سريان البرق ببطن وجرة فهو لا يريد أسماء الأمكنة ، مع أن تحديد المكان هنا قد ركز القول وأعطى الشعر ما يشبه الواقع ، وكأنى به قد خرج بالمبالغة إلى الحقيقة ففسينا أن هذا البرق ليس إلا خيال الحبيبة .

٣ — التلوى الصنعة لأنه ذكر أن الخيال قد سرى فأضاء كالبرق ، ونحن لا نحس بقبح فى هذا التلوى بل نراه من معدن الشعر الجميل ، الذى إن لم يصدر عن الواقع الخارجى فقد صدر عن واقع نفسى لا شك فيه .

٤ — أن الخيال لم يأت في السربل أتى كالبرق ، وهذا استقاد ناقة لأن البرق لم يره غير الشاعر .

٥ — أن يبقى البحري بما حلا لفظه وقلت معانيه وفوائده ، وهذا نقد سبق أن سمعناه من ابن قتيبة وناقضناه في مكانه .

وهذه الأمثلة من نقد الباقلاني أردنا أن ندلل بها على أن النقد الذوقي المستقيم لم يتوفر له ، وإنما توفر ذلك لنقاد الشعر المنهجيين أمثال الآمدي وعبد العزيز الجرجاني ، وعند هذين نريد الآن أن نوضح المقاييس .

أساس النقد عندهما كما ومخنا هو الذوق المدرب ، وهو المقياس الأول . ولكن الذوق كالفن لا يمكن أن يصبح وسيلة مشروعة لمعرفة تصح لدى الغير إلا إذا عطل ، وهو عندئذ ينزل منزلة العلم الموضوعي ، والتعليل بعد ليس يمكننا في كل حالة لأن « من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤيدها الصفة ، وهناك « ظاهرها تحسم التواظر وباطن تحصله الصدور » وأكثر ما تكون تلك الدقائق في مواضع الجمال فتلك قد نحسها ، وأما أن نطرحها فذلك ماقد لا نستطيعه بغير الألفاظ العامة التي لا تميز جمالا عن جمال . وأما التعليق العقيق الذي نستطيعه فإنما يكون فيما نراه من قبح أو ضعف به الخطأ .

هذه الحقيقة تضر لنا السر في عدم تحديد الألفاظ التي تستعمل في العبارة عن إعجاب النقاد وما هو الآمدي مثلا يورد قول البحري في نحو الرياح للديار :
أصبا الأصائل إن برقة منشد تشكو اختلافك بالهبوب السرمد
لا تتجى عرصاتها إن الهوى ملقى على تلك الرسوم الحمد
دمن موائل كالتجوم فإن عفت فبأى نجم في الصباية تهتدى
ثم لا يجد في تعليل إعجابه بهذه الآيات الجميلة غير قوله « وقد قرأت شعرا كثيرا في وصف الرياح وتصفيتها للدار لشراء الجاهلية والإسلام فاستمعت بأحسن من هذا ولا أعرف ولا أبدع » .

ويعلق على قول أبي تمام :

والنوى أحمد شطره فكأنه تحت الحوادث حاجب مقرون

بقوله « وهذا حسن ولست أعرف البحترى في مثله شيئاً »
وكذلك بفعل عبد العزيز الجرجاني عندما يورد مثلاً قصيدة البحترى :
الأم على هواك وليس عدلاً إذا أحبت مثلك أن ألاما

ثم يعلق عليها بقوله « ثم انظر هل تجد معنى مبتذلاً ولفظاً مشتهراً مستعملاً ،
وهل ترى صنعة وإبداعاً أو تدقيقاً أو إغراباً ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند
إنشاده وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر
صوبة إن كانت لك تراها مثقلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرِكَ ، فهذا أيضاً نقد
عام وإن كان يركز في الواقع على أساسين :

١ — أساس فنى ، هو خلو القصيدة من الصنعة المتكلفة .

٢ — أساس نفسى : هو تحريك مشاعرنا وذكر يائتنا .

ومع ذلك فالأساسان آمان لاختصاص فيما بنوع النسيج الفنى أو بطبيعة
الإحساس المتأثر ولونه .

مقاييس الجمال إذن قليلة التحديد بل ومنها ما لاسبيل إلى إدراكه كقولهم
« حلاوة اللفظ » و « كثرة الماء والرواق » وما إلى ذلك . ولكتنا عندما نترك
الجمال إلى ما ليس منه نجد المقاييس التى لا تخلو من دقة .

وبالنظر فى الموازنة والوساطة نجد أن الناقدين متفقان على كثير من المقاييس
التي نستطيع أن نجعلها فيما يأتى :

١ — مقاييس شعرية تقليدية : ولقد سبق أن وضحنا نشأة تلك المقاييس
وميزانها بينها وبين المقاييس البلاغية عند كلامنا على أبى هلال . فالأمدى يتقداً بآ تمام
لأنه لم يصف المرأة بالصفات التى درج عليها الشعراء القدماء من ضور النضر ،
ورى الأطراف ، وكذلك بفعل عبد العزيز الجرجاني عندما يحصى طرق وصف
السلاح عند الشعراء ، والغايات التى يرمون إليها من هذا الوصف وأمثله ذلك
كثيرة (راجع ص ٣٤١ وما بعدها) وهى بعد غير مقاييس قديمة وأبى هلال
الذين يريدان أن يعليا على الشعراء معانيهم غير مقيدى فى هذا الإملاء بالتقاليد
الشعرية كلها بل بما يروقهم منها كالدمج بالصفات النفسية دون الصفات الجسمية الخ
٢ — مقاييس لغوية . ونحن لا نقصد بتلك المقاييس قواعد التحرف هذه لاشأن

لما بالقد لأن النقد لا ينظر في الصحة والخطأ كما يفعل النحر ، وإنما يعدو ذلك إلى الجودة وعدمها ، وذلك طبعاً على أن نطلى النحر ، معناه المعروف لنا اليوم ، لا ذلك المعنى الرابع الذي أعطاه إياه عبدالقاهر الجرجاني عندما جعل علم المعاني جزءاً منه . ونستطيع أن نضرب مثلاً لتلك المقاييس القاعدة التي عبر عنها الأمدى غير مرة بقوله « إن اللغة لا يقاس عليها » وقد سبق أن رأينا أن هذا المقياس ضيق ظالم لأنه ينتهي بالنقد إلى أن يعيب آياتاً جميلة كقول أبي تمام « لأنت أنت ولا الديار ديار » بحجة أن هذا من أقوال العوام وأنه لا يجوز أن نقيسه بقول البحري « ولا العميق عميق . . الخ . » ومنها الحكم على الشاعر بعدم الدقة في استعمال ألفاظ اللغة كقند الأمدى لقول أبي تمام :

قد كنت معموراً بأحسن ساكنين فأروأحسن دمنة ورسوم
إذ يرى أن الدار لا تصبح رسوماً وساكنها لا يزال ثلويًا فيها .
وانتقاده لقوله :

حيث من طلل لم يبق طلالاً إلا وفيه أسمى ترشيحه الذكر .
قالوا أتبكي على رسم فقلت لهم من فاته العين أدنى شوقه الأثر
إذ يقول « الطلل ما شخص من آثار الديار ، والطلل شخص الإنسان وقامته ، يقال ما أحسن طلاله ، ولا يجوز أن يريد بالطلل جملة شخصه وقامته ، لأن ذلك يكون مثل قولك ما لريد جسد إلا وفيه أثر : وماله رأس إلا وفيه شجرة ، وهذا خطأ إذ ليس له ، إلا رأس واحد وجسد واحد » .

٣ — مقاييس بيانية : وهذه تتعلق بلباب الشعر لأنها تناول الاستعارات والتشبيهات التي يفضلها تصور الصور ، والشعر إلى حد بعيد تصور ناطق . ولقد شغلت الحدود التي تعرف بها الاستعارات والتشبيهات الجيدة كافة النقاد في كل الآداب . والنظر عند الأمدى الذي كان يعجب بالشعر المطبوع يحس أن مقياس جودة الاستمارة عنده هو القرب وعدم الإغراب وصدق الدلالة : فهو مثلاً ينقد قول أبي تمام :

وكان أقيده النوى مصبوغة حتى تصدع بالفراق فؤادي

بقوله « وما أظن أحداً انتهى في الجبل والعمى واللكنة وضيق الحيلة في الاستعارة إلى أن جعل لصروف التوى قيداً وأقيدة مصدوعة غير أبي تمام » .

وفي الباب الذى عقده الناقد لبيان ما عيب من استعارات أبي تمام أمثلة لاتخصى لهذا النوع من النقد ، وقد سبق لنا أن أوردنا نقده « لأخادع الدهر » ، ولاحظه لمعشوقته بأنها « ملطومة بالورد » . وأما عبد العزيز الجرجاني فهو يحاول أن يضع مقاييسه وضعاً نظرياً . واقد سبق أن قلنا إنه قد مهد لظهور العسكرى ، ومن ثم نراه يقيس جودة الاستعارات بقوله « أما الاستعارات فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المأمول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر . ومنها المستحسن والمستقيم والمقتصد والمفرط . . . وهذا إنما يميز بقبول النفس ونفورها ، ويلتفت بسكون القلب ونبوه » ، (ص ٣٢٣) وهنا يعود الدوق فيطالعنا كرجع نهائى للنقد . ولكن صاحب الوساطة يعود في موضع آخر فيضع للاستعارة حداً يشبه حد الأمدى فيقول « إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة » (ص ٣٢٤) .

وكذلك الأمر في التشبيه ، إذ نرى عبد العزيز الجرجاني يفصل القول فيه بمناسبة بيت المتنبي :

بليت إلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب غائمه

وذلك لأنه يورد ما عابه النقاد على تشبيه المتنبي وقوفه الأطلال بوقوف الشحيح ضاع في الترب غائمه ، ثم يحاول أن يدافع عن الشاعر فيقول : « إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا كان الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه قد قال : أنى أقف وقوف شحيح ضاع غائمه ، فإنه لم يرد التسمية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة وإنما يريد : لأقفن وقوفا زائداً على القدر المعتاد خارجاً عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله وما جرت به العادة في أضرابه » . وهكذا يتخذ الناقد من التقرير الفلنى لأهداف التشبيه مقياساً لتصحيح ما عيب على المتنبي .

٤ — مقاييس إنسانية : وتلك هي التى ينتزعها النقاد من حقائق النفوس فيقبلون من أقوال الشعراء ما يماشونها ويردون ما لا يصدق عليها ، ومن أمثلة ذلك

ما عابه الآمدى على أبى تمام والبحترى فى قول أبى تمام :

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة فلباه طل الدمع يجرى ووابله
وقول البحرى :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن فى أعقاب وصل تصرنا
فهو يرى أن الديموع لا تقوى الشوق بل تشقى منه وأمثال ذلك مما نجد
فى الموازنة والوساطة .

هـ - مقاييس عقلية : وهذه مردها الى تجاربنا اليومية وملاحظاتنا فى الحياة ،
أى الى ما يسمونه بالإنجليزية Common sense ، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر
منها رد الآمدى على ما أخذه النقاد على أبى تمام عندما قال :

تسحب أن رأيت جسمى نحيفا كأن المجد يدرك بالصواع

لذا يقول : « عابه ابن عمار وغيره . . قالوا إن الصواع ليس من النحافة
والجسامه فى شيء ، ولو قلت كأن المجد يدرك يحرف فى معنى الجسامه كى قد
أصبحت . وكل من عاب هذا البيت عندى غلط . ولم كان الصواع ليس عنده
من النحافة فى شيء ؟ وهل تجد القوة أبداً إلا فى العباله وغلظ الألواح ، وهل
الضعف أبداً إلا فى الدقة والنحافة ؟ وهذا هو الأعم الأكثر ، وإلا لم صار الثيل
يحمل ما لا يحمل الجمل ، والجمل يحمل ما لا يحمل البتل ، والبتل يحمل ما لا يحمل
الحمار ؟ فأراد أبو تمام أن المجد لا يدرك بالصواع الذى من كان فيه أغلظ وأعبل
كان أولى بالغلبه . فهذا هو الأعم الأكثر فى هذا الباب . ولست أبكر أن تكون
القوة قد توجد مع الدقة والنحافة كما قال بعضهم « إنا على دقتنا صلاب » وأن يكون
الحذر والرعاوه قد يوجدان مع الغلظ والعباله فى بعض الأشياء . فأما الشجاعه
والجرأه فقد توجدان فى التحيف الجسم الضعيف ، وفى العبل الغليظ ، وهذا إنما
يرجع إل القلب لا إلى الجسم ، وقد جعل أبو تمام معناه على الوجه الأعم الأكثر
وقد أحسن عندى ولم يسه . »

ومن البين أن الآمدى لم يستق كل تلك الملاحظات إلا من تجارب الحياة العاديه
هذا بجمل مقاييس التقد عند هذين الناقدين العظيمين ، ونحن لا ندعى أننا قد أثبتنا
بها على سبيل الحصر ، لأن تقدمها - كما قلنا - كان تقدماً موضعياً ، يضع المشاكل

باستمرار وبكل تلك المشاكل وفقاً لطبيعتها ، ولأننا أردنا أن ندل على نوع تلك
المقاييس .

ومراجعة هذه الأنواع المختلفة نجد أن منها ما يختص بمادة الشعر ، وهي
المقاييس التقليدية ، ومنها ما يرجع إلى اللغة ، ومنها ما يتناول الصور وطرق
البيان ، وأخيراً منها ما هو نفسى أو عقلى وهذه تناقش الإحساسات والمعاني ،
وبذلك يكون الناقدان الكبيران قد ألما بكافة العناصر الداخلة في الشعر .

تلك بعض مقاييس النقد المنهجى الموضعى . ولكننا رأينا أن ذلك النقد
لم يلبث أن حل محله غيره باقتضاء الخصومات التى ولدهته : ظهر علم البديع بنقده
الشكلى ، كما ظهرت فلسفة عبد العزيز الجرجاني القوية .

فأما عن مقاييس البديع فتلك كما رأينا لا تكاد تمس جوهر الشعر فى شيء لأنها
تعتمد على التقاسيم والألفاظ .

وأما فلسفة عبد القاهر فتلك قد وضعت أساساً عاماً للنقد هو الأساس الوحيد
الذى نستطيع أن نعلمين إلى تميمه فى عصرنا الحالى لأنه أساس لنوى فقهى ،
وتلك هى أصح نظرة فى نقد النصوص . ولقد فرغ عبد القاهر عن فلسفته مقياساً
عاماً فى النقد هو النظر فى نظم الكلام نظراً يودى مانريد من معان على خير
وجه وأجله .

هذا هو المقياس العام عند عبد القاهر ، ولكنه لا يقف عنده بل يأخذ فى
تطبيقه تطبيقاً موضوعياً ، فيضع هو الآخر المشاكل ثم يحلها . وإن تكن هناك
وحدة فى نقده فهى فى ركونه إلى فلسفته القوية العامة .

الجزء الثالث

منهج البحث في الأدب واللغة

مقدمة

منذ سنين وقيل أن أترك الجامعة المصرية للاشتغال بالمسائل العامة ، كانت وزارة المعارف المصرية عندئذ قد فكرت في ترجمة كتاب نفيس يعالج مناهج البحث في العلوم المختلفة هو كتاب «De la methode dans les sciences» للؤلؤ من جرئين يقع كل منهما في نحو خمسمائة صفحة من الحجم المتوسط ، نشرهما في باريس بيت النشر الشهير « فليكس ألكان » .

وألفت بالفعل لجنة من أساتذة الجامعة كان كاتب هذه السطور من بين أعضائها وتوزعت اللجنة أبواب الكتاب ، كل حسب إختصاصه ، ولكنى لم أحر إلى اليوم ماذا أجز زملاى ، بل لأعلم هل ابتدأوا العمل أم لا .

وهذا الكتاب يعتبر فريداً في بابهِ لا لأن مناهج البحث في العلوم لم يسبق التأليف فيها ولكن لأن له ميزة جسيمة على ما يكتب عادة في هذا الموضوع الهام .

ومناهج البحث إنما يتناولها ، عادة ، الفلاسفة إذ يفردون لها في مؤلفاتهم باباً أو جزءاً باسم Methodologie وفيه يتناولون الأسس الفلسفية لكل منهج في كل علم بعد الفراغ من تحليلهم لعمليات التفكير العامة . ولأنه وإن تكن لتلك الأبحاث قيمتها إلا أنها في الغالب قيمة نظرية . وذلك لأن كاتبها فلاسفة لم يتخصصوا في تلك العلوم المختلفة التي يتحدثون عن مناهجها . ولما كانت الممارسة الشخصية شيئاً لا غنى عنه لتسديد الفكر النظرى وإحكام مأخذ على الواقع ، فإن كتاباتهم يمكن القول عنها بأنها ثقافة عقلية ودراسة للفكر أكثر منها قيادة عملية وتوجيهاً لحظى البحث .

وعلى العكس من ذلك الكتاب الذى يتحدث عنه ، فقد طلب ناشره إلى أكبر العلماء في فرنسا أن يكتب كل منهم فصلاً عن منهج البحث في العلم الذى تخصص فيه وأقضى حياته في الكشف عن حقائقه حتى أصبح يتحدث في علمه وكأنه يروى ذكريات خاصة .

ويكتفي أن نشير من بين هؤلاء العلماء إلى أسماء خالدة كأسماء (دركايم) في علم الاجتماع و (مونو) في علم التاريخ و (ديوي) في علم النفس و (سالمون ديناخ) في علم الآثار وأخيراً (لانسون) في الأدب و (مايه) في علم اللغة . وهذا الأخيران هما العالمان اللذان كان لنا شرف ترجمة بحثيهما وتقديمهما إلى القراء العرب في هذا الكتاب.

أما (لانسون) فاستاذ للأدب الفرنسي ، تخرجت على يديه أجيال من الأدباء والباحثين الذين يكونون اليوم في فرنسا مدرسة عظيمة الخطر لأنها تجمع بين الاتجاه الفلسفي في النقد والدقة العلمية في البحث ، حتى ليأتى ما يكتبه أفراد هذه المدرسة مزيجاً قوياً من التفكير والمعرفة الصحيحة . ولد هذا الأستاذ الكبير في مدينه أورليان سنة ١٨٥٧ ومات سنة ١٩٣٤ ولأنه وإن يكن معروفًا قبل كل شيء بكتابه الضخم عن تاريخ الآداب الفرنسية منذ نشأتها إلى القرن العشرين ، إلا أنه لم يقدم على تأليف هذا الكتاب ولم يجمع دفتي الأدب الفرنسي في مجلد إلا بعد أن تناول بالبحث المنفرد كثيراً من المؤلفين أمثال بوسويه وبولو وكورناي وفولتير كما تناول طائفة من تيارات الأدب وفنونه . وكان آخر ما كتب ، مجلده القيم عن المثل الأعلى الفرنسي في الأدب منذ عصر النهضة إلى الثورة الفرنسية . كما أن كتابه عن فن النثر يعتبر فتحاً جديداً في تحليل عناصر الصياغة وموسيقى الإيقاع في النثر الذي يظن عامة الناس أنه يخلو من الوزن بعد أن انفرد به الشعر .

وأما انطوان مايه فهو عالم لم تقتصر شهرته على فرنسا بل طبقت آفاق العالم . ولا نبالغ إذا وصفنا هذا الرجل بأنه ظاهرة بشرية خارقة للألوف ، فقد درس وكتب في فقه ما يليف على أربعين لغة (هندو أوربية) من الأرمنية إلى الفارسية إلى اللغات الجرمانية واللغات الصقلية بل والرومانية . وذلك فضلاً عما كتبه في فلسفة اللغات العملية ، وبخاصة من الناحية الاجتماعية ، إذ كان يعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية قبل كل شيء ، ولا تزال مؤلفاته مرجع الدارسين ، وسنجزى عنها نأيد كره بعضها من مثل « لغات العالم » الذي أشرف على تأليفه مع الأستاذ كوهين ، و « اللغات في أوروبا الحديثة » ، و « اللهجات الهندو أوربية » ، ثم مؤلفه الراسخ كالطود المسمى « مقدمة لدراسة اللغات الهندو أوربية دراسة مقارنة » ، وأخيراً مجموعة أبحاثه التي نشرها تلازمه بعد وفاته في مجلدين بالنفى الفائدة والايحاء باسم « علم اللسان العام وعلم اللسان التاريخي » . أضف إلى ذلك مؤلفاته الخاصة عن

كل لغة من لغات العالم مثل (بحث في تاريخ اللغة الاغريقية ، وبحث في تاريخ اللغة اللاتينية) ، و (نحو اللغة الفارسية) الخ ..

وقد ولد هذا العالم الكبير في سنة ١٨٦٦ وتوفي عام ١٩٣٦ .

وإذا كانت مناهج البحث العملية موضع إهتمام الغربيين بوجه عام ، فإننا نحن الشرقيين أشد منهم حاجة إليها ، لعدة أسباب : منها ما يرجع إلى مزاجنا القومي ومنها ما يرجع إلى نظم التعليم في بلادنا . فالشرقيون عاطفيون كثيراً ما تنفجر مشاعر الجذب والنفور على تفكيرهم ضباباً قد يعمي معالم الحق . وفي كثير ، إن لم يكن في كافة البلاد العربية ، لم تستقم بعد نظم التعليم بحيث تسفر عن عقل مكون يحنط في التأكيد ويحرص على ملاسة الواقع ، كما أن التحصيل لا يزال طاعياً فيها على الفهم . وفي هاتين الحقيقتين القاسيتين ما يظهر حاجتنا إلى دراسة المناهج لعلنا نخرج منها بقيادة فكرية ضرورية .

ومناهج البحث ليست قيادة للفكر لحسب بل هي أيضاً ، وقبل كل شيء ، قيادة أخلاقية لأن روح العلم روح أخلاقية . وكما يخشى على الفرد الذي يزاول الحياة العملية من الانحراف عن مبادئ الشرف كذلك يخشى من الخطر نفسه على من يزاولون أعمال الفكر بل ربما كان الخطر أعظم هنا ، لأن وقائع الحياة قد ينجس منها الجزاء .

أما الفكر فإنه وإن يكن ضرر الانحراف فيه أقتل ، وخطره أوسع لإنتشاراً إلا أن الجزاء فيه قد لا يكون سريماً ولا فعالاً ولا أكيداً ، لأنه لا يبدو أن يكون قد المؤلف ثقة القراء وتلك مسألة هروب .

والمنهجان اللذان فنشرهما اليوم ، فضلاً عن قيادتهما الفكر وتسديدهما للخلق العلمي ، يفتحان في مادی اللغة والأدب أبواباً للتفكير بل وأبواباً للبحث لمنظرها بعد لاق دراستنا لتراثنا العربي ولا في محاولتنا لخلق تراث جديد .

فتحن إلى اليوم لا نزال في دراستنا للأدب العربي لا ندخل فيه غير الشعر والنثر الفني أي الخطب والأمثال والمقاومات والرسائل مع أن هذا ليس خير مافى التراث العربي ، إذ النضلية طاغية عليه ومادة الفكر والاحساس ناضية فيه . وعلى

العكس من ذلك كتابات المؤرخين والفلاسفة وعلما الأخلاق والاجتماع والمتصوفين والمتكلمين الذين لاندخلهم في تاريخ الأدب في حين لا يخلو مؤلف في تاريخ الآداب الغربية من الوقوف عند أمثالهم وقتلهم بحثاً . وهذا يخرج دارس الأدب في أوروبا بمحصل عقل وعاطفي يسلمه للحياة عملية كانت أو نظرية .

ونحن في تقدنا للوثائق الأدبية بين أمرين: إما أن ننسخ طائفة من المعلومات المتناقضة غير المحققة التي جمعها الرواة والمتحدثون بين دفتي الكتب القديمة نعيد كتابتها أو نقلمها كما هي ثم نقدمها للطلاب والدارسين فلا يجدون فيها غناء ولادة، وإما أن نحاول التجديد فيصرف بعضنا في المدح أو القدح ويسوق طائفة من التأكيدات التي لا تستقيم في فكر ولا تستند إلى معرفة، وإما أن نقيم على الأدب العلوم والنظريات الأوروبية الحديثة محاولين أن نلبس إياها حتى ولو تمزقت من حوله أو ضاقت عنه ، فنا من يأتيه بفكرات علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التطور حتى يحمله ما يطبق وما لا يطبق .

ومنهج الأستاذ لانسون يقينا هذه الأخطار جميعا . ولولم يكن له من فضل إلا أنه قد دلل على أصالة المنهج الأدبي وتميزه من غيره من المناهج ومدى الضوء الذي يستطيع أن يستمد من العلوم الأخرى لكفاه فائدة . أنظر اليوم كيف يدعوننا إلى أن لا نأخذ من العلوم الرياضية خططها ومعادلاتها بل روحها التي هي كما يقال روح أخلاقية بحتة . أنظر إليه كيف ينتقد بحق محاولة الأستاذ الجبار بروتير عندما طبق نظرية التطور على الأدب كما طبقها من قبله سبنسر على الأخلاق والاجتماع بعد أن وضع داروين أسسها العامة في عالم الطبيعيات . أنظر إليه كيف يقول أن الأدب ظلال ومفارقات قد لا تحتويها الألفاظ بتدوير الإيماء الخفيفة والإيماء العبد . تأمل كل قضية من قضايا هذا العقل المشرق تجد فيها من الضياء الذي ينير لك حقائق الأدب بل حقائق الحياة الإنسانية والتفكير البشري .

واللغة التي هي مستودع تراث الأمم لا تزال نحن بعيدين عن استخراج ما في حناياها من حقائق إنسانية عامة وحقائق خاصة للشعب العربي والعقلية كما رسبت بها خلال القرون المليئة بالأحداث حتى ليصبح القول بأننا لا تزال نعيش على ما خلفه علماء النحو والصرف والبلاغة الأقدمون . وعندما يدعى بعضهم

التجديد لا يعدو ، في الحقيقة ، التطرير على ثوب خلق حتى أصبحنا أشبه بمن يرقص في السلاسل . ولم يذكرني سادتنا الباحثون في اللغة بفقيه يصرف قرشاً إلى مليات ليقرقع بها ! ..

لقد تقدمت الدراسات النغوية في الغرب وازداد الاهتمام بالهجات الحديثة التي نسميها عامية ونظن أنها لا تطرد على قاعدة ولا تستند إلى نحو . وأخذت الأبحاث تنهض على التاريخ من جهة والمقارنة من جهة أخرى . أما نحن فلا يزال جامدين عند اللغة الفصحى ولا تزال أبحاثنا تقوم على المنطق المجرد أو التأكيدات المبرقة ، ولا تزال مسألة الصحة والخطأ محور مجادلاتنا النغوية .

والمنهج الذي يقدمه لنا الأستاذ مایه خلیق بأن يبدد من العقول كل هذه الأوهام وأن يفتح للدراسات مجالات لم تكن تخطر لنا ببال . وقد خطط فيه بعد طول مراس طريخاً كاملاً لتناول اللغة منذ عناصرها الصوتية الأولى إلى حقائقها المركبة جملاً وقدرات .

هذه فكرة عابرة عن النفع الذي نرجوه من نشر هذين المنهجين في العالم العربي وقد أوضحنا قدر كاتبيهما وقيمة ما كتبوا ووجه الاستفادة منها لدى القراء العرب . فلم يبق إلا أن يحقق الله ذلك النفع الذي نرجوه .

محمد منصور

منهج البحث في تاريخ الآداب

بقلم

لانسون

ليس^(١) المنهج الذى أحاول أن أعطى فكرة عنه من ابتكارى . وما هو إلا نتيجة لتفكيرى فى الحطة التى جرى عليها عدد من سابقي ومعاصرى بل واللاحقين من الناشئين .

وهو بعد ليس خاصاً بالأدب الفرنسى الحديث فقد أخذ بهذا المنهج — فى روحه ومبادئه العامة — ألفريد وموريس كروازيه Alfred et Maurice Croiset عندما وضع تاريخ الآداب الاغريقية كما أخذ به جاستون بواسيه Gaston Boissier فى دراسته للأدب اللاتينى ، وجاستون بارى Gaston Paris وجوزيف بدييه J. Bédier عندما أوضحا فى معالم الأدب الفرنسى خلال القرون الوسطى^(٢) . وبفضله وضع فى فرنسا الكثير من الكتب الجيدة عن آداب أوروبا كلها بل وآداب العالم .

وإذا كانت ملاحظاتى تنصب بوجع خاص على الأدب الفرنسى منذ عهد النهضة، فذلك لأن معرفتى به أتم وتفكيرى فيه مستمر ، ثم لأنه بيننا لا ينكر أحد فائدة المناهج الدقيقة فى كل المجالات الأخرى ، نرى الأدب الفرنسى الحديث مسرحاً لكل الأهواء وميداناً لممارك الشهوات، بل نستطيع أن نهتمس بأنه ملجأ للكسالى . فكل إنسان يعتقد فى نفسه الكفاية للحديث عنه ، ما توهم أنه من ذوى الذكاء وما أحس بقدرته على الإعجاب والكراهية . ولكم من أديب يرى فى (المنهج) شيئاً خفيفاً ، وعنده أن لا بد له من الدفاع عن لذته الخاصة وميله الشخصى ضد سطوته المميتة . وفى الحق أن تلك المخاوف وهم باطل .

(١) كتب هذا المقال سنة ١٩٠٩ وروجع فى مايو ويونيه سنة ١٩١٠ . أما الهوامش فالحديث من ذلك بكثير .

(٢) وباستقامتى ان أضيف فرنكان برونتييه Brunetiere لولا ان اتجاهه التنقيطى الخطابى واعتقاده بمبدأ التشوه والارتفاع وملعبه التفريرى فى النقد الادبى والسببى والاجتماعى والدينى قد قللت أكثر من مرة هذه النفس القوية بعيداً عن النهج للتأريخى النقدي فحاد من الاستقراء الم شروع . ومع ذلك ففى الكثير من مقالاته أمثلة تفتلى نستطيع ان نعلم منها كيف نبني الفكرة على أساس البحث العلمى الدقيق . وفى الحق ان هذا الرجل كان استناداً كبيراً خطراً على البعض نالماً للكثيرين . لقد علم الواهب الصبر على العمل ولم يحتقر قبل المعرفة الحقيقية .

نحن لانال من لذه القارىء الذى لا يطلب من الأدب غير تسلية رفيعة تتغذى بها نفسه وترهف ، إذ من الواجب أن نكون نحن في بادىء الأمر ذلك القارىء ، وأن نمود فنسكوته في كل حين ، لأن البحث المنظم يكل هذا النشاط ولكنه لايجل محله .

هذا ونحن لا نريد أن نمحو أى نوع من أنواع النقد الأدبي .

فالنقد التأثري critique impressioniste نقد مشروع لاغبار عليه ، ما ظل في حدود مدلوله ، ولكن موضع الخطر هو أنه لا يقف قط عند تلك الحدود . فالرجل الذئ ، يصف ما يشعر به عندما يقرأ كتاباً مكتفياً بتقرير الأثر الذى تغلفه تلك القراءة في نفسه ، يقدم بلا ريب للتاريخ الأدبي وثيقة قيمة نحن في حاجة ماسة إلى أمثالها مهما كثرت . ولكن مثل هذا الناقد قلما يمسك عن أن يريج بأحكام تاريخية خلال وصفه لأثر الكتاب في نفسه أو أن يتخذ من ذلك الأثر وصفاً لحقيقة الكتاب الذى يقرأه .

وكما يندر أن يجيئ النقد التأثري عاصلاً ، كذلك يندر أن تحمى كلية ، فهو يتسكر في ثياب التاريخ والقضايا المنطقية ، وهو يوحى بمذاهب عامة تتخطى المعرفة الدقيقة بل وتتلفها .

ولذا كان من أهم وظائف المنهج أن يطارد هذا النقد التأثري الذى يعزل جاهلاً بما يفعل وأن يظهر منه أبحاثنا . وأما النقد التأثري الصريح كقياس للأثر الذى يغلفه كتاب ما في نفس ما فتحن قبله ونستفيد منه .

وكذلك نحن لانضمم للنقد التقريري : Critique dogmatique سوء أو هو عندنا وثيقة . وذلك لأن المعتقدات الفنية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية والدينية ليست إلا مظهرأ لاحساس شخصى أو وعى اجتماعى ، وكل حكم تقريري على كتاب أدبي يصيرنا بنوع الأثر الذى خلفه ذلك الكتاب في شخص ما أو في جماعة ما ونحن ، مع الحذر الواجب ، نتخذ من هذا الأثر مصدراً من مصادر تاريخ ذلك الكتاب . وكل ما نطلبه هو ألا يتنحل هذا النقد لنفسه صفة التاريخ ، وألا يقبله الجمهور كتاريخ بينما هو في الغالب نقد أهواء وميول يتخذ من المذهب

الذى يؤمن به مقياساً يفسد حقائق الأفكار بل وحقائق الوقائع . نريد من كل ناقد أن يحكم على بوسويه Bossuet أو فولتير Voltaire باسم مذهب ما أو دين ما أن يأخذ نفسه بمعرفة ما غير ناظر إلا إلى أكبر ما يستطيع أن يجمع عنها من معلومات وأن يحقق من علاقات . ومثلنا الأعلى هو أن نصل إلى أن نعرض من بوسويه أو فولتير شخصية لا يشكرها كاثوليكي ولا يهجم لرجال الكنيسة وأن نصورهما في صورة يسلم الجميع بأنها حقيقة ولكل بعد ذلك أن يخلع عليهما من الصفات ما يريد تبعاً لهواه .

التاريخ العام وتاريخ الأدب

تاريخ الأدب جزء من تاريخ الحضارة فالأدب الفرنسي مظهر لحياتنا القومية نجد في سجله الطويل للفنى كل تيارات الأفكار والمشاعر التى امتدت إلى الأحداث السياسية والاجتماعية أو تركزت في النظم ، بل ونجد كل هذه الحياة النفسية الدفينة التى لم تستطع — بما فيها من آلام وأحلام — أن تتحقق عملاً .

وهنا الاسمى هو أن نهدي أو نللك الذين يقرأون إلى العز في صفحة لموتين Montaigne أو في مسرحية لكورنيي Corneille أو سوتتا : «Sonnets» لفولتير على مرحلة من الثقافة الإنسانية الأوروبية أو الفرنسية .

والتاريخ الأدبي يحاول أن يصل إلى الوقائع العامة وأن يميز الوقائع الدالة ثم يوضح العلاقة بين الوقائع العامة والوقائع الدالة .

ولئن فنهنا هو في صميمه المنهج التاريخي . وخير إعداد لطالب الآداب هو أن يطيل التفكير في « مقدمة للدراسات التاريخية » التى وضعها (لانجوا) و (سينيوبوس) : Langlois et Seignobos أو في الفصل الذى كتبه جبريل مونو : Gr. Monod في المجلد الآخر من المجموعة التى أكتب لها الآن .

ومع هذا فثمة فروق هامة بين المادة العادية للتاريخ بمعناه الحقيقي ومادتها ، وعن تلك الفروق تنشأ فروق في المنهج .

موضوع التاريخ هو الماضي ، ماض لم يبق منه إلا أمارات أو أنقاض بواسطتها يعاد بعثه . وموضوعنا نحن أيضاً هو الماضي ولكنه ماض باق ، فالأدب من الماضي والحاضر معاً . النظام الاقتصادي وسياسة ريشيلieu : وضعية المرور : gabelle وموقعة (أوسترلتز) . كل أولئك ماض نعيد بناءه وأما (السيد) Le Cid و (كانديد) Candide فلا يزالان موجودين كما كانا في سنتي ١٦٣٦ و ١٧٥٩ وهما موجودان لا كوثائق محفوظات أو أوامر ملكية أو حسابات مبان في حالة تحجر ميتة باردة لا تمت إلى الحياة في أيامنا بسبب بل كلوحات (رامبرانت) : Rembrandt و (روبانس) : Rubens حية دائماً متمتعة بخصائص إيجابية تحمل للإنسانية المتحضرة إمكانات لا تنفد في إثارة الاحساس بالجمال الفني أو الخلقى .

نحن في موقف مؤرخي الفن . مادتنا هي المؤلفات التي أماننا والتي تؤثر فينا كما كانت تؤثر في أول جمهور عرفها . وفي هذه ميزة لنا وخطر علينا . وهي بعد حالة خاصة يجب أن تلاحظها وسائل خاصة في منهجنا .

نحن بلاربي تناول المؤرخين كمية كبيرة من الوثائق محفوظة ومطبوعة ليست لها قيمة إلا كوثائق ولكنها كوثائق نستخدمها للأحاطة بالمؤلفات الأدبية موضوع دراستنا المباشر ولإلقاء الضوء عليها .

إنه لأمر دقيق أن نعرف والعمل الأدبي ، ومع ذلك فن الواجب أن نحاول ذلك التعريف . ومن الممكن أن نقف عند تعريفين لا يكفي أيهما منفرداً ، ولكن كل واحد منهما يكمل الآخر بحيث ينفش عن اجتماعهما تعريف يشمل كل مادة دراستنا .

يمكن تعريف الأدب بالنسبة إلى الجمهور ، فالكتاب الأدبي هو ذلك الذي لا يقصد منه إلى قارئ متخصص ولا إلى تعليم أو منفعة خاصة ، أو هو ذلك الذي يعدو ما قصد منه أولاً إن كان قد قصد منه شيء مما ذكرت ويخلد بعده فيقرأه جماهير من الناس لا تلتبس فيه غير التسلية أو الثقافة العقلية .

ثم إن الكتاب الأدبي يعرف على الخصوص بطبيعته الذاتية . هناك قصائد مقصورة بحكم فنها على جمهور محدود جداً ولن يتذوقها قط عدد كبير من الناس .

فهل نخرجها من الأدب ؟ وأمارة العمل الأدبي هي القصد منه أو التأثير الفني ، هو جمال الصياغة وصحرا والمؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضل صياغتها التي توسع من قوة فعلها وتمد منها . والأدب يتكون من كل المؤلفات التي لا يدرك معناها وتأثيرها كاملين إلا بالتحليل الفني لصياغتها .

ومن ثم ينتج أننا نذهب من بين الكميات الكبيرة من النصوص المطبوعة بكل ما يثير لدى القارئ ، بفضل خصائص صياغته ، صوراً خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية . وبهذا تتميز دراساتنا عن الدراسات التاريخية الأخرى ويتضح أن التاريخ الأدبي ليس علماً صغيراً من العلوم المساعدة للتاريخ .

نحن ندرس تاريخ النفس الإنسانية والحضارة القومية في مظاهرها الأدبية وفي تلك المظاهر قبل كل شيء ونحن إنما نحاول دائماً أن نصل إلى حركة الأفكار والحياة خلال الأسلوب .

وإذن فمليون المؤلفات (روايات) هي محور دراساتنا أو بعبارة أخرى إن كلا منها مركز من مراكز دراساتنا . ولكن لا ينبغي أن نعطي كلمة « عيون المؤلفات » معناها الحاضر أو الشخصي إذ لا يجوز أن تقصر دراساتنا على ما نعتبره اليوم نحن ومعاصرونا « عيوناً » بل كل ما كان يعتبر كذلك في يوم ما ، أي كل تلك المؤلفات التي رأى فيها جمهور فرنسي مثله الأعلى في الجمال والخير أو في الحبيبة . ولم فقدت بعض تلك المؤلفات خصائصها الفعالة ؟ أي نجوم خبت ؟ أم أن أعيننا هي التي لم تعد تستجيب لبعض أنواع الإشعاع ؟ إن من علمنا أن نفهم تلك المؤلفات الميته ذاتها ومن أجل ذلك يجب أن نقاومها على نحو يخالف تناولنا لوماتها المحفوظات ، يجب أن نجعل أنفسنا قادرين على الاحساس بزيار صياغتها وذلك بما نبذل من جهد في فهمها فهماً يقربها إلى نفوسنا .

بعض صعوبات المنهج

هذه الخصائص الحسية والفنية التي تميز المؤلفات الأدبية هي وقائنا الخاصة ، ونحن لا نستطيع دراستها دون أن نحرك قلبنا وخيالنا وذوقنا . وأنه ليستحيل

علينا أن نحى طريقة استجابتنا الشخصية ، كما أنه من الخطر أن نحفظ بها . وهذه أولى صعوبات المنهج .

المؤرخ عندما يتناول وثيقة يحاول أن يقدر العناصر الشخصية فيها ليضعها ، ولكن هذه العناصر الشخصية هي التي تحمل القوة العاطفية والفنية في المؤلف الأدبي واذن فن الواجب أن نحفظ بها . لكي يستخدم المؤرخ شهادة لـ « سان سيمون » : Saint-Simon يأخذ نفسه بتصحيح تلك الشهادة أى بحذف سان سيمون منها ، وأما نحن فنحذف منها كل ما ليس بسان سيمون ، وبينما يبحث المؤرخ عن الوقائع العامة ولا يعنى بالأفراد إلا في الحدود التي يمثل فيها هؤلاء الأفراد جماعات أو يغيرون اتجاهات تقف نحن عند الأفراد أولا ، لأن الإحساس والانفعال والدوق والجمال أشياء فردية و « راسين » : Racine لا يهتما فقط لأنه يتمثل « كينو » : Quinault ويحتوى على « براخون » : Pradon ويولد « كامبسترون » : Campistron بل لأنه قبل كل شيء « راسين » . مزيج فريد من المشاعر التي أفصحت عن جمال .

يقولون إن الحس التاريخي هو حس الفروق ، وعلى هذا النحو نكون نحن آمنين في التاريخ من كل المؤرخين فالفروق التي يلمسها المؤرخ بين الوقائع العامة نمن نحن فنلتبسها بين الأفراد . نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد أى الظواهر الفردية التي لا شبيه لها ولا تحديد . وهذه هي الصعوبة الثانية في المنهج .

ولكن مهما يكن الأفراد من العظمة والجمال فان دراستنا لا يمكن أن تقتصر عليهم ، وذلك أولا لأننا لن نعرفهم إذا لم نرد أن نعرف غيرهم . فأكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ، فلكي نميزه — أى نجده هو في نفسه — لابد من أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة . يجب أن نعرف ذلك الماضي الممتد فيه وذلك الحاضر الذي تسرب اليه ، فنتدلل نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية وأن نقدرها ونحددها ومع ذلك فلن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة احتمالية ، إذ لابد لكي ندرك كيف وعمقه الحقيقيين من أن نراه يعمل وبمى نشاطه ، أى لابد من أن نتتبع تأثير الكاتب في الحياة الأدبية والاجتماعية .

ومن ثم تأتي دراسة الواقع العامة وفنون الأدب وتيارات الأفكار وحالات النوق والإحساس التي تلي نفسها علينا وقد أحاطت بكبار الكتاب وعيون المؤلفات .

ثم إن الخصائص التي تميز العبقريّة الفردية ليست أجل ما في تلك العبقريّة وأعظمه لذاتها ، بل لأنها تشمل في حناياها الحياة الجماعية لمصر أو هيئة ورمز لها أي تمثلها . ومن ثم وجب علينا أن نحاول معرفة كل تلك الإنسانية التي أفصح عن نفسها خلال كبار الكتاب ، كل تلك التضاريس الفكرية أو العاطفية الإنسانية أو القومية التي يرشدوننا إلى اتجاهاتها وقممها .

وهكذا نضطر إلى أن نسير في اتجاهين متضادين . نستخلص الأصالة ونوضحها في مظهرها الفريد المستقل الموحد ثم ندخل المؤلف الأدبي في سلسلة ونظهر كيف أن الرجل العبقري يحتاج لبيئة ومثل لجماعة . وهذه هي الصعوبة الثالثة في المنهج .

إن روح النقد عليّة مستنيرة فهي لا تظلمن في بحثها عن الحقيقة إلى سداد ملكاتنا الطبيعية ، بل تنظم خطاها بما للأخطاء التي عليها أن تتجنبها . وفي الملاحظات السابقة ما يساعدنا على تكوين مناهج التاريخ الأدبي إذ توضح النقط الأساسية التي تعرض فيها الخطأ وفقاً لطبيعة موضوعنا وملايسات دراستنا .

وخاصية المؤلف الأدبي هي أن يثير لدى القارئ استجابات في ذوقه وإحساسه وخياله ولكنه كلما كانت تلك الاستجابات أعمق وأوفر كنا أقل استعداداً لأن نفصل أنفسنا عن ذلك المؤلف فالأثر الأدبي الذي تحدثه فينا (إفيجينيا) : Iphigénie ماذا يرجع منه إلى (راسين) ؟ وماذا يرجع إلينا ؟ وكيف نستخلص من الأثر الشخصي الذي تلقاه معرفة تصح عند النير ؟ اليس في تعريف الأدب نفسه ما يحدسنا في التأثرية ؟

وإذا كان علينا أن نحاول وصف العبقريات الأصلية فكيف نستطيع أن نثق من الوصول بها إلى (ما لن يرى مرتين) ؟ وهل يمكن قط أن ندرك (الفردى) ؟ هل نستطيع أن نصل إلى المعرفة بغير المقارنة ؟ وأن نعرف إلا ما نجد له شبيهاً في أنفسنا أو خارجاً عنها ؟ وأما ما دون ذلك فن الممكن أن نلحظه وأن نشير إلى وجوده ولكنه لن يكن بالنسبة إلينا إلا (شيئاً ما) ، نقول أننا نعرفه عندما نصف بعض

آثاره التي نحس بها في أنفسنا أو يحس بها الغير . ولكن من يضمن لنا صحة تلك المعرفة وتامها ؟ من يضمن لنا أننا لا نصف (تين) «Taine» وأفسنا بدلا من (راسين) عندما نتحدث عن تأثير (راسين) في (تين) وفيها ؟

وأخيراً لكي نرد الخاص إلى العام ونحدد نسب العنصر الفردي إلى العنصر الجماعي في مؤلف أدبي ونرجع العبقرية إلى مصادرها دون أن نخطئ منها ونرى فيها مركباً لا نقف به عند الجمع ونجعلها تبر عن الجمهور المتضع دون أن نردها إليه — كم في كل هذا من صعوبات ! وكـم فيه من شكوك — ثم كم من دراسات دقيقة لا بد من القيام بها ! وفي تضاعفها يمكن أن تنساب أهواؤنا الخاصة .

وعلى أي حال فوضع الخطر بالنسبة البنا هو أن تتخيل بدلا من أن نلاحظ ، وأن نعتقد أننا نعلم عندما نحس . والمؤرخون ليسوا في أمان من هذا الخطر ولكن وثائقهم لا تعرضهم له بنفس النسبة ، وذلك لأن الأثر الطبيعي العادي للوثائق الأدبية هو أن تحدث في القارئ تغييرات ، وإذن فن الواجب أن يعد منها بحيث يصحح من المعرفة وينقيها من العناصر الشخصية .

ضرورة التذوق الشخصي

ولكنه لا يجوز أن نبليغ بتلك التيقية الى أبعد مما يجب .

وإذا كان النص الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير لدينا من استجابات فنية وعاطفية فإنه يكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذا الفارق في تعرف الأدب ثم لا نحسب له حساباً في المنهج . لن نعرف قط نبيذاً بتحليله تحليلاً كيميائياً أو بتقرير الخبراء دون أن نفوقه بأنفسنا . وكذلك الأمر في الأدب فلا يمكن أن يحل شيء محل (التذوق) . وإذا كان من النافع لمؤرخ الفن أن يقف أمام لوحات زيقية مثل (يوم الحساب) Jugement dernier أو (حلقة الليل) Ronde de nuit وإذا لم يكن ثمة وصف في قائمة متحف أو تحليل فني يستطيع أن يحل محل إحساس العين فكذلك نحن لا نستطيع أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات مؤلف أدبي أو قوته ما لم نعرض أنفسنا أولاً لتأثيره تعرضاً مباشراً ، تعرضاً ساذجاً .

ولذن فهو العنصر محوياً تماماً أمر غير مرغوب فيه ولا هو يمكن وه التأثير .
أساس علمنا . وإذا كنا نرفض أن نعتد باستجاباتنا الخاصة فالتا لا نفعل ذلك
إلا لكي نسجل استجابات الغير ، وهذه الأخيرة وان تكن موضوعية بالفسبة
إلينا فهي شخصية بالنسبة للمؤلف الذى نريد معرفته .

لننظر : يبدأ من أن تصور ، كما نفعل عادة ، أننا نعمل عملاً علمياً موضوعياً
عندما نأخذ فى بساطة بتأثرات زميل كبير بدلاً من تأثراتنا نحن . فتأثرى موجود
مهما كانت قيمتى فى نظرى ، تأثرى حقيقة واقعة يجب أن أحسب لها حساباً كما
أحسب لتأثير أى قارىء آخر ولو كان ذلك القارىء «برونتيير» «Brunetières»
أو «تين» «Taine» بل لئن لم أستطيع فهم الالفاظ التى يستخدمونها فى
التعبير عن تأثرهم ما لم أكن قد أدركت تأثرى الخاص ، فأحسبى أنا هو الذى
يعطى لقيم معنى بالنسبة لى .

أنا موجود ككل قارىء آخر . ووجودى كوجوده لا أكبر . فتأثرى يدخل
فى مجال التاريخ الأدبى ولكنه لا يجوز أن يتمتع بامتياز خاص هو حقيقة واقعة .
ولكنه ليس إلا حقيقة ذات قيمة نسبية ننظر إليها نظرة تاريخية . فهو يعبر عن
العلاقة بين المؤلف وبين رجل ذى احساس خاص وثقافة خاصة فى عصر خاص ،
ومن ثم يمكن أن يعين على تحديد هذا المؤلف بآثاره فى النفوس .

بل من الممكن استخدام كل الشهوات الدينية والسياسية وكل ميل وتفور
مرده إلى الطبع . فالبنض والحاسة بل والتعصب التى يثيرها فى نفسى كتاب قيم
يمكن أن تتخذ أمارات تهدينى فى تحليله ، وذلك بشرط أن لا أجعل منها مقياساً
الحكم على قيمته وجماله . ونوع الانفعال يدل أحياناً على المادة التى تفرقت .

والشئ الأساسى هو أن لا أتخذ من نفسى محوراً وأن لا أجعل لمشاعرى
الخاصة ، ذوقى أو معتقداتى ، قيمة مطلقة . أراجع تأثراتى وأحد منها بدراسة
أغراض المؤلف وتحليل كتابه تحليل داخلياً موضوعياً وبالنظر فى التأثيرات التى
أحدثها الكتاب عند أكبر عدد من القراء أستطيع أن أصل اليه فى الحاضر
أو الماضى ، فتلك تأثيرات لها من الدلالة والاعتبار ما لتأثراتى وبفضلها أضع

الكتاب في مكانه . إن اهتزازات نفسى ستصبر مع خير الاهتزازات التى ولدها كتابا ، الأفكار ، Pensées لياسكال أو « اميل » Emile لجان جاك روسو عند الانسانية المتحضرة منذ نشرهما ، ومن انسجامهما الكلى الملىء بالنشاز سيتكون ما نسميه « تأثير الكتاب » .

ثم إننا سنحرص على أن لا نطلب إلى حساسيتنا أن نجيب إلا عما نستطيع . ولكن العمل أمر دقيق وإن كان المبدأ واضحاً . يجب أن نحاول الوصول إلى معرفة كل ما تمكن معرفته بمناهج البحث الموضوعية النقدية . يجب أن نجتمع كل ما نستطيع من معلومات دقيقة شبيهة يمكن التأكد من صحتها ولا نطلب إلى الحدس : intuition . أو إلى العاطفة إلا ما لا يمكن الوصول اليه بأية طريقة أخرى . ومع ذلك ليس في هذا اسراف ؟ إن من الأفضل أن نجهل من أن نعتقد أننا نعلم ونجرح في الواقع نجعل . وإذن فلا ينبغي أن نطلب إلى الحدس والعاطفة إلا ما يقع بطبيعته في متاولها ويكون إدراكه بأى طريقة أخرى أقل كالا . ومعنى هذا هو أن نتخير في أنفسنا الخصائص الفعالة للؤلؤف الأدبى وقوة اثارته وجمال صياغته ونقارن نتيجة هذه التجربة بالنتائج التى تتمخض عنها تجارب الغير .

وإذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقاً لطبيعة الشئ الذى نريد معرفته فإتأ نكون أكثر تمشياً مع الروح العلمية باقرارنا بوجود التأثيرية فى دراساتنا وتنظيم الدور الذى تلعبه فيها . وذلك لأنه لما كان انكار الحقيقة الواقعة لا يحجوها فإن هذا النقص الشخصى الذى نحاول تجنبه سيتسلل فى خبث إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة . وما دامت التأثيرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الإحصاء بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه فى ذلك صراحة ولكن لنقصره على ذلك فى عزم ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه ونقدره ونراجعه ونجده ، وهذه هى الشروط الأربعة لاستخدامه . و مرجع الشكل هو عدم الخلط بين المعرفة والاحساس ، واصطناع المنذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة .

يجب أن يكون لنا ذوقان

النظرة التاريخية تضع العنصر الشخصي في موضعه وتجرد الناقد من أهوائه .
فاستجابتى التي هي كل شيء بالنسبة إلى مادمت محفظاً بها لنفسي لا تلبث عندما تصدر
عنى وتستقر في مجال التاريخ أن تصبح واقعة من الوقائع ، واقعة لا امتياز لها .
وهي إذا كانت تثير تلك الوقائع الأخرى فهذه بالتالي تحد منها .

ولكن المجال التاريخي ليس في الغالب إلا خدعة . فهو يغطي كل الأعيب
التأثيرية ومحاولات التزعة التقريرية . هو حيلة أو تمويه .

ولما كان التاريخ يمكننا من أن لا نرجع كل شيء إلى أنفسنا وأن ندرس كل قرن
وكل كاتب في ذاته فانه بذلك يفتح أمام حساسيتنا الفنية إجماعاً جديداً ويمكنات
للنشاط لا حد لها ولا خطر فيها . فنحن عندما نقرأ لا تكون إستجاباتنا الفنية في
المادة تامة الفقاء ، إذ أن مانسميه ذوقاً ليس إلا مزيجاً من المشاعر والعادات
والأهواء التي تسام فيها كل عناصر شخصيتنا المعنوية بشيء ، ومن ثم يدخل في
تأثراتنا الأدبية شيء من أخلاقنا ومعتقداتنا وشبواتنا .

ولكن التاريخ يستطيع أن يفصل عنا حساسيتنا الفنية أو على الأقل يخضعها
لحكم الصور التي تكونها عن الماضي . ومن ثم يكون نشاطنا التقى عبارة عن
إدراك العلاقات التي تربط العمل الأدبي بمثل أعلى خاص أو بمنحى في الصياغة
معلوم شمرط هذين الأخيرين بروح الكاتب أو حياة الجماعة ، أي أننا نأخذ أنفسنا بأن
نحس تاريخياً فنقيم سلم القيم لاتباعاً لميولنا الخاصة بل وفقاً لقوة ودقة ما أمكن عنه
فنجاول أن نحس عند « بوسويه » ما كان يستطيع أن يحسه الرجال الذين بنوا
أعمدة (الوفر) وعند (فولتير) الرجال الذين كان يعمل لهم بازر Pater أو مرتان
Martin ثم أننا لن نتخلى عن أنفسنا بل سنسجل إستجاباتنا الخاصة عندما نقرأ
ونصغى إليها كرمزين أو لإنسانيين ، كفكرين أحرار ، أو كاثوليك ، يعيشون
في سنة ١٩١٠ . ولكنه من الواجب أن نعرف كيف تقطع في أوقات أخرى العلاقة
بين حساسيتنا الفنية وبقية شخصيتنا الحاضرة . يجب أن يكون لنا في الأدب وفي
الفن ذوقان : ذوق شخصي يتخير المتع والكتب واللوحات التي نحيط بها أنفسنا

وذوق تاريخي نستخدمه في دراستنا ، وهو ما يمكن أن نعرفه بأنه (فن تمييز الأساليب) وذوق كل مؤلف في أسلوبه بنسبة ما في ذلك الأسلوب من كمال .

حذار المعادلات العلمية والبراكيب الكيميائية

لقد كان تقدم علوم الطبيعة خلال القرن التاسع عشر سبباً في محاولة إستخدام مناهجها في التاريخ الأدبي غير مرة ، وذلك أملاً في إكسابه ثبات المعرفة العلمية وتجنبه ما في تأثرات الذوق من تحكم وما في الأحكام الاعتقادية من مسلمات غير مؤيدة . ولكن التجربة قد حكمت بإخفاق تلك المحاولات .

وأقوى العقول هي التي انزلت إلى القمل باكتشافات العلم الكبيرة ، أقول هذا وأنا أفكر في بين وبرتير^(١) اللذين لن أخذ مرة أخرى في نقد مذهبهما . فلقد أصبح من الواضح اليوم أن قصدهما إلى محاكاة عمليات العلوم الطبيعية والعنصرية واستخدام معادلاتها قد انتهى بهما إلى مسح التاريخ الأدبي وتشويهه^(٢) لا يمكن أن يبنى أى علم على أنموذج غيره وإنما تتقدم العلوم المختلفة بفضل إستقلال كل واحد منها عن الآخر إستقلالاً يمكنه من الخضوع لموضوعه . ولكي يكون في التاريخ الأدبي شيء من العلم يجب عليه أن يبدأ فيحظر على نفسه محاكاة العلوم الأخرى . مهما كان نوعها .

واستخدام المعادلات العلمية في أعمالنا بعيد عن أن يزيد من قيمتها العلمية . هو على العكس ينقص منها إذ أن تلك المعادلات ليست في الحقيقة إلا سرايا باطلا عندما تعبر في دقة حاسمة عن معارف غير دقيقة بطبيعتها . ومن ثم تفسدها .
لنحذر الأرقام . الرقم لا يمحو التضخاض والعائم في تأثرنا بل يستره . وكل من له أقل دراية بفن الكتابة يستطيع أن يجد في اللغة العادية الوسائل التي يوضح بها المفارقات الدقيقة التي بدونها لا تفصل في دراستنا إلى صواب . وتلك المفارقات لا تنحصر للأرقام .

(١) الذكر هذين الناقلين لأن أحدا لم يملك ما ملكا من موهبة . واخطاء السعاف لا تبصر بشيء .
(٢) وليسمح لي بالاحالة اليه المحاضرة التي ألقيتها ببروكسل في ٢١ نوفمبر ١٩٠٩

وطبعت في « مجلة جامعة بروكسل » ديسمبر - يناير ١٩١٠ .
(المؤلف)

نفتن إلى خداع الخطوط البيانية التي فستخدامها للرمز إلى نمو الآراء الأدبية فهي تفترض (١) الوحدة (٢) الاستمرار وتدخلهما في دراسة تلك الآراء. ولكن ثمة حركات تفجير كالأوبئة في عدة أماكن في وقت واحد وأنواع من الأدب تولد مرتين أو ثلاثاً قبل أن تميش . ولذا كثيراً ما تصور تلك الخطوط البيانية الحقائق تصوراً غير صحيح . لتصمد لغزونا التافه في إستخدام معادلات التكوين فنحن لا نعرف قط كل العناصر التي تدخل في تكوين المعقبة ولا نسبة كل عنصر في المركب كما لا نستطيع أن نتنبأ بالنتائج الذي سيصدر عن ذلك التركيب . فأولئك الذين يكونون لافونتين La Fontaine من (شبانيا) والروح العالية وملكة الشعر، أو أفينجنيان من آداب البلاط والثرية الكلاسيكية والحساسة ، ليسوا إلا دجالين أو سذجا . والمقاربات التي نصل إليها في تحديداتها لا تكاد تدنو من المعقبة . نحن نعرف بناء التراجيديا الكلاسيكية ويبدنا معادلاتها وبذلك نستطيع أن نكون (كورنى) ولكن أى كورنى (بير) أم (توما) ؟ ها هي مكونات تراجيديا البلاط ولكن من سنكونه راسين أم كينو : Quinault إن تنبؤاتها لا تخفى الفرد على سيل الجبر . كل الكلمات التي نستخدمها للدلالة على المكونات ، من ملكة شعرية إلى حساسية إلى . . . تعمل مجهولاً خفياً . ومن ثم وجب أن نقنع بأن نحلل الذي أمامنا في تواضع وأن نقص الوقائع ونمسك عن أن ندعى العلم فتحاول تأليف رواية (فدر) : Phédre و (روح القوانين) L'Esprit des Lois بتركيب كياوى .

الاصطلاح العلمى عندما تنقله عندنا لا يلقى غير ضوئ كاذب . بل قد يحدث أن يلقى ظلمة . « لقد تطورت الخطابة الدينية في القرن التاسع عشر إلى شعر غنائى » هذه العبارة لا معنى لها إلا عند من يعرفون الوقائع . وأما عند أولئك الذين يجهلون فان معناها خطأ ، وذلك لأنه ليس في الوقائع ذاتها ما يدل على تطور نوع أدبى إلى نوع آخر . وإنما هو المذهب الذى يرى ذلك بحيث يكون من الخير أن نسط هذا الاصطلاح العلمى ونقول في لغة جميع الناس « إن الشعر الغنائى في القرن التاسع عشر قد أخذ مادته له تلك المشاعر التي لم يكن يعب عنها في فرنسا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر إلا بواسطة الخطابة الدينية » وهذه عبارة لا شك أقل إشراقاً من السابقة ولكنها أوضح وأصدق .

نحن بحاجة إلى روح العلم

وأمن في الروح العلمية موقف أولئك الأدباء الذين لا يدعون بناء أى شيء على أنموذج غيره بل يقصرون همهم على رؤية الوثائق الداخلة في مجال بحثهم والعثور على العبارات التي لا تختلف شيئاً خارجاً عنها ولا تضيف إليها إلا أقل ما يمكن ولذلك كان أساتذتنا الحقيقيون هم سان ييف وجاستون بارى .

الشيء الذي يجب أن نأخذه عن العلم ليس كما قال فردريك رو: Frédéric Rauh « هذه الوسيلة أو تلك . . . بل روحه . . . ذلك لأنه يلوح لنا أن ليس هناك علم عام أو منهج عام وإنما هناك منحنى على عام . . . لقد خلط الناس لزمن طويل بين الروح العلمية في ذاتها وبين منهج هذا العلم أو ذاك بسبب النتائج الدقيقة التي لمتهى إليها . وبذلك أصبحت علوم العالم الخارجي الأنموذج الوحيد للعلم ولكن وحدة العلوم الطبيعية والعلوم الأخلاقية ليست إلا فرضاً أولياً postulat ومع ذلك فهناك منحنى نفسى نواجه به الطبيعة وهو منحنى مشترك بين العلماء .

« منحنى نفسى نواجه به الطبيعة » هذا هو ما نستطيع أن نأخذه عن العلماء ، فننقل اليها النزوع إلى استطلاع المعرفة والأمانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب والخضوع للواقع والاستعصاء على التصديق ، تصديقنا لأنفسنا وتصديقنا للغير ، ثم الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة والتحقيق . وأنا لا أدرى أهو علم ماسنعمله عندئذ أم لا ولكنى على ثقة من أننا سنعمل خير تاريخ أدبى .

إذا فكرنا في مناهج علوم الطبيعة فيجب أن يكون تفكيرنا في أكثرها عموماً ، في الوسائل المشتركة بين كل الأبحاث التي تتناول وقائع . وليكن ذلك لإثارة ضمائرنا أكثر من أن يكون لبناء معارفنا . ننظر إلى مناهج « التوفيق والتباديل » وإلى مناهج « البقايا والتغييرات » ، ولكن على أن يكون ذلك للغزى الذى تتضمنه لا للاطارات والجبهات التي تخططها . ولنستخلص من التفكير في مناهج العلوم قبل كل شيء حذر العلماء ومعنى الدليل عندهم ثم معنى المعرفة حتى نصبح أقل ميلاً مع أهوائنا وأقل إسراعاً إلى التأكيد .

المنهج العلمى

إن عمليتنا الأساسية تلخص فى معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض لتمييز الفردى من الجماعى والأصيل من التقليدى ، وجمعها فى أنواع ومدارس وحركات ، ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية فى بلادنا وخارج بلادنا بالنسبة لنمو الآداب والحضارة الأوربية .

ولنهوض بهذا العمل لدينا عدة وسائل ومناهج . فالتأثر التلقائى والتحليل المتروى وسائل مشروعة ولازمة ولكنها غير كافية . فلكى ننظم ونراجع عمل نفوسنا عندما تستجيب لنص أدبى ولكى نقتل بما فى أحكامنا من محكم ، لا بد لنا من مساعدات أخرى . ونحن واجدون خير تلك المساعدات فى استخدام العلوم المساعدة ، كعرفة المخطوطات والمراجع والتواريخ وحياة الكتاب وتقد النصوص ثم فى استخدام العلوم الأخرى وبخاصة تاريخ اللغة والتاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم وتاريخ الأخلاق . والمنهج هو أن نجمع فى كل دراسة خاصة بين التأثر والتحليل من جهة والوسائل الدقيقة للبحث والمراجعة من جهة أخرى ، وذلك وفقاً لما يقتضيه الموضوع فنستعين عند الحاجة بعدة علوم مساعدة نستخدمها حسب ما أعدت له فى تهيئة المعرفة الدقيقة .

إن معرفة نص ما هى أولاً العلم بوجوده . وفى المعلومات التقليدية مصححة ومكاملة بالقهارس ما يدلنا على المؤلفات التى نريد أن ندرسها .

ثم هى أن نتساءل بالنسبة لذلك النص عدة أسئلة وأن نخضع تأثراً وتآراءنا لسلسلة من العمليات المختلفة التى تغير منها وتعدها .

١ - هل نسبة النص صحيحة ؟ وإذا لم تكن صحيحة فهل النص منسوب خطأ إلى غير صاحبه أم أنه نص متشبه بأكمله ؟

٢ - هل النص نقي كامل خال من التغيير أو التشويه أو النقص ؟

. وهاتان المسألتان من الواجب النظر فيهما عن قرب بالنسبة للخطابات

والمذكرات والخطب ، وفي الجملة بالنسبة لكل الطبقات التي صدرت بعد موت المؤلفين ، والمسألة الثانية تعرض دائما كلها كانت النسخة التي 'بين أيدينا طبعة حديثة غير الطبعة التي أشرف عليها المؤلف .

٣ — ما هو تاريخ النص ؟ تاريخ تأليفه لتاريخ نشره ، حسب تاريخ أجزائه (١) لا تاريخه جملة حسب .

٤ — كيف تغير النص من الطبعة الأولى إلى الطبعة الأخيرة التي طبعها المؤلف ؟ وعلام تدل التعديلات التي أحدثها المؤلف من حيث تطور ذوقه وأفكاره (٢) ؟

٥ — كيف تكون النص منذ أول تسويدته إلى الطبعة الأولى ؟ وعلام تدل التسويديت، إن وجدت، من حيث ذوق الكاتب ومبادئه الفنية ونشاطه النفسي ؟

٦ — ثم نقيم المعنى الحرفي للنص ، معنى الالفاظ والتراكيب مستعينين بتاريخ اللغة وبالنحو وبعلم التراكيب التاريخي (٣) ثم معنى الجمل بإيضاح العلاقات القائمة والإشارات التاريخية أو الإشارات التي تتعلق بحياة الكاتب نفسه .

٧ — وبعد ذلك نقيم المعنى الأدبي للنص ، أي نجد ما فيه من قيم عقلية وعاطفية وفنية ، ونميز استعمال الكاتب الشخصي للغة من الاستعمال السائد بين معاصريه والحالات النفسية التي ينفرد بها من الصيغ العامة للاحساس والتفكير

(١) انظر إلى عمل Villey عند نشره لكتاب مونتين وإلى الطرق الماهرة التي استخدمها

في حله ودقته .

(٢) ليس من الممكن أن نسرف في التعقيب بمقدرة بعض أولئك الأدباء الذين يقدرون أنفسهم بما يستشعرون من اشتغالات فتراهم يتفرون من الالتفات دون أن يعرفوا مناهل . ولقد دق صحفيون بل واساتذة ممن ينهضون للدفاع عن الآداب ، ناقوس الفضيحة باسم « التعديلات » variantes لانهم يفتنون الدراسة الجافة للفترة التي تتناولها ولكتهم لم يفكروا في أن « التعديلات » التي تتعلق بنص فرنسي ليست كذلك التي تتعلق بنص لاتيني أو يوناني وإنما ليست أخطاء مادية من النسخين بل دلائل حالات متتابعة في تغيير الكاتب ومن ثم شواهد نشاطه النفسي وتطور ذوقه مما يجعل تلك الدراسة آتمن الدراسات في الأدب .

(المؤلف)

(المؤلف)

(٣) هذه نصيحة مبتللة نظريا ولكنها قليلة الانتشار عمليا .

كما نستخلص ما يرقد تحت التعبير العام المتعلق عن أفكاره من صور وآراء أخلاقية واجتماعية وفلسفية ودينية لم يشعر المؤلف بالحاجة إلى العبارة عنها وإن كونت الأساس الدفين لحياته العقلية وذلك لأنه كان يفهمها في نفسه كما كان الغير يفهمونها عنه دون حاجة إلى التصريح بها .

سوف ندرك في نبذة أو ومضة أو تركيب الأغراض العميقة الخفية التي كثيراً ما تصبغ وتنتق بل قد تمارض المعنى الظاهر للنص .

وفي هذا بنوع خاص يجب أن نستخدم الإحساس والذوق الشخصيين ولكن في هذا أيضاً يجب أن نحذرهما ونراجعهما حتى لا نعرض أنفسنا تحت ستار وصفنا « لحوثنين » أو « فني » . يجب أن يدرك المؤلف الأدبي أولاً في الزمن الذي ولد فيه بالنسبة إلى مؤلفه وإلى ذلك الزمن يجب أن يعالج التاريخ الأدبي على نحو تاريخي . وهذه حقيقة معروفة ولكنها لم تصبح بعد حقيقة مبتدلة .

٨ — كيف تكون المؤلف الأدبي ؟ أي نوع من الامزجة استجاب لأي نوع من الملباسات فخلقه ؟ وحياة المؤلف هي التي تبشأ عن ذلك . ثم من أي المواد تكون ؟ وهذا ما يخبرنا به البحث عن المصادر على أن قصد من هذا التفظ إلى معناه الواسع فلا تقتصر على البحث عن المحاكاة الواضحة أو المسخ المضبوط بل نعدوها إلى كل آثار التقاليد ومخلفاتها الشفوية والكتابية . ومن الواجب أن نصل في هذا الاتجاه إلى أقصى غايات الانحياز والمسيرة التي يمكن أن تدركها .

٩ — أي نجاح لاقى المؤلف وأي تأثير كان له ؟ والتأثير لا يتفق دائماً مع النجاح . وتحديد التأثير الأدبي ليس إلا دراسة عكسية للمصادر . فمنهج البحث فيهما واحد . وتحديد التأثير الاجتماعي أكثر أهمية وأكثر مشقة في ملاحظته . وفهراس عدد الطبقات الأولى والطبقات التالية بين نسبة انتشار الكتاب منذ خروجه من يد الناشر . وفهراس المكتبات الخاصة وقوائم تركات الكتب وقاعات المطالعة تدلنا على ما صار إليه فعرى الأشخاص والطبقات الاجتماعية والمقاطعات التي انتشر فيها الكتاب ، وأخيراً نجد في تعليقات الصحف وفي الخطابات الخاصة وفي المذكرات الشخصية وأحياناً في التعليقات التي يكتبها القراء على المومامش وفي

المناقشات التشريعية وخصوصات الصحف وفي القضايا معلومات عن الطريقة التي قرئ بها الكتاب وعن الرواسب التي خلفها بالنفوس .

هذه هي العمليات الأساسية التي تؤدي بنا إلى المعرفة الدقيقة الكاملة بالكتاب وإن كانت تلك المعرفة في الواقع لا يمكن أن تبلغ درجة الكمال . وكل ما نستطيع أن نصل إليه هو أن يكون النقص فيها أقل ما يمكن . ثم نطبق نفس تلك العمليات على الكتب الأخرى للؤلف وعلى كتب المؤلفين الآخرين ونجمع الكتب تبعاً لما بينها من شائع في الموضوع وفي الصياغة وبفضل تسلسل الصياغات نضع تاريخ الفنون الأدبية ، وبسلسل الأفكار والإحساسات نضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية . وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المشتركة بين الكتب التي من نوع أدبي واحد ومن نفوس مختلفة نضع تاريخ عصور التوق .

وفي هذا التاريخ الثلاثي لا نستطيع أن نسير إلا إذا أفسحنا المجال وأفسحناه واسعاً للؤلؤفات الضعيفة والمنسية^(١) فهي تحيط بنسب المؤلفات وتبهد لها السيل وتخطط اتجاهاتها وتعلق على متونها وتكون مراحل الانتقال بينها كما توضح مصادرها ومدى تأثيرها . والعبقريه بنت زمانها ولكنها دائماً تدهو . وصغار الكتاب حبيسو عصرهم في كل شيء . لحرارتهم في درجة حرارته ، ومستواهم في مستوى الجمهور ، ومن ثم تنضج ضرورة المؤلفات الميتة لتمييز أصالة الكاتب الكبير وتحديددها ، تلك الأصالة التي لا ترجع إلى معدد ولا يمكن أن تنتقل إلى الغير . وهي لازمة لإيضاح المبادئ الفنية ، المتواضع عليها في مدرسة ما ، وطرق

(١) لا أستطيع أن أصف هنا أحد من سرور في الإحالة على بضع صفحات من بييجي Péguy (الكراسات الخمس عشرة ، السلسلة العادية عشرة - الكراس الثاني عشر - شبانيا - ص ٨ - ١٠) يجيد فيها الإبادة عن فائدة الوثائق التي لا تمثل « الأدوار الرئيسية للعبة الكبرى » القراز الممتاز « بل تمثل الأفراد العاديين المتوسطين المقهورين الذين تسرح منهم الشعوب . تلك الصفحات تدافع ضد أولئك الذين يمكن أن يحملوا مع بييجي نفسه (السلسلة الثانية عشرة ، الكراس الأولى - فيكتور ماري كونت هيجو ص ٢٢٥) على لومنا إذ لا تقتصر على ميون الأدب بل نجمع حولها أنواعاً مختلفة من النصوص الأقل جمالاً نبحث فيها عن الأفكار العادية لعصر ما - الأفكار التي تكون منها التربية التي ترسل فيها ميون الأدب أعراقها .»

الصياغة المألوفة في نوع ما ، والأغراض المطردة والعادات المألوفة في جانب مامن الأدب . وأخيراً ينتهى التاريخ الأدبي بإيضاح العلاقات التي تقوم بين الأدب والحياة . وهنا يتصل الأدب بالاجتماع . فالأدب مرآة الجماعة . تلك حقيقة لاشك فيها ، وإن صدر عنها كثير من الأخطاء . الأدب يكمل صورة الهيئة الاجتماعية إذ يعبر عن كل ما لم يمكن تحقيقه من حمرة وقلق وآمال الرجال . وهو بهذا لا يزال يعتبر تعبيراً عن الهيئة الاجتماعية ، ولكن على أن تعطى هذا اللفظ معنى لا يقتصر على النظم والأخلاق الاجتماعية بل يمتد إلى ما لم يوجد بالفعل — إلى الخفايا التي لا تفصح عنها الوقائع ولا وثائق التاريخ .

ثم أنه لا يمكن أن نقبين العلاقة العامة القائمة بين الأدب والهيئة الاجتماعية فنحن لا نقنع بأن نرى صورة أو مرآة بل نريد أن نعرف الأثر والاستجابة المتبادلين بينهما : أيهما يسبق وأيها يتبع ؟ وفي أى حين يقدم أحدهما الفئوج ويقفله الآخر ؟ وفي الحق أنه لا شيء أدق من البحث عن تلك المبادلات .

وليس من الشاق إدراك أنه من الواجب أن نقسم تلك المشكلة العامة إلى مشكلات جزئية وأنه لا بد أن فصل إلى عدد لا حصر له من الحلول الخاصة قبل العثور على حل لا أقول تاماً بل تخفيفاً لحل عام يصدق بنحو مقارب على عصر ما أو حركة ما .

وأنه لوم بعيد أن نعرض دفعة واحدة لتأثير مجموعة من المؤلفات على مجموعة من الوقائع ، فتأثير الأدب في الثورة لا يمكن أن يدرك إلا عندما نكون قد رصدنا في صبر ، المبادلات العديدة التي حدثت بلا انقطاع بين الأدب والحياة منذ سنة ١٧١٥ بل منذ سنة ١٦٨٠ إلى سنة ١٧٨٩ . وإذا كان للأدب تأثير فيها فإن ذلك لم يكن منه ككتلة واحدة ولا على كتلة من الوقائع ، وإنما كان بعدد لا حصر له من التأثيرات الجزئية في عدد لا حصر له من النفوس الفردية خلال أكثر من قرن حتى انتهى الأمر في سنة ١٧٨٩ بأن رأينا أن قرناً كاملاً من الأدب قد تسرب ورسب في طبقات مختلفة وعلى نسب متباينة في الوعى الجماعى للأمة الفرنسية وظهر في طريقة استجابتها للوقائع .

المنهج والأخطاء

ونحن عرضة في كل العمليات التي وصفها إلى الخطأ دائماً . وخشية الخطأ باستمرار هي طريقتنا الحقيقة بل هي كل طريقتنا في القيام بعمل على . وهذا الاتجاه في المنهج الذي عرضته هو الذي يضيق ما ألف « النقاد المبكرون »^(١) من عادات أدبية . نحن دائماً في خوف من فخطيء ونحن نحذر باستمرار آراءنا ، بينما هم يعتزون بها ويريدونها جديدة شيقة نافعة . نريدها صادقة وهم يسبونها ويؤيئونها في مهارة . نحن نحتاج كي لا تعدو آراؤنا الحقائق الثابتة . إن موتتين وروسوليس إلا الثقل الذي يلعبون به ولا يمتنعهم إلا أن يحملوا الناس على الإعجاب بقوتهم ومهارتهم . نحن نريد أن نفسي حتى لا يرى أحد غير موتتين وروسو ، يراهما كما كانا وكما يستطيع أن يراهما كل انسان يعمل فهمه في النصوص بأمانة وصبر . والقند الذاتي لا يبعد كل هؤلاء الهواة إلا لأنه أسهل مجال يستطيعون فيه حل الناس على تقديرهم هم ، بدلا من تقدير الكتاب الذي يتظاهرون بدراسته .

منهجنا كله كما قلت يقوم على الفصل بين التأثير الشخصي والمعرفة الموضوعية التي نجد من ذلك التأثير وتراجعه ونفسره لصالحها .

ولكن الأخطاء تبرز بنا في كل حين وفي كل ناحية أثناء إعدادنا لتلك المعرفة الموضوعية . ومن بين تلك الأخطاء أميز الأنواع الأساسية الآتية :

١ — معرفتنا بالوقائع التي نعمل فيها ناقصة أو كاذبة . فنحن لم نحص في بقطة كل النصوص التي نريد دراستها ونحن نجعل عمل سابقينا والنتائج التي وصلوا إليها . وعلم المراجع هو العلاج ، وهذا علم جاف لا طعم له إذا اتخذنا منه غاية

(١) من الواضح أنني باستخدامي هذه العبارة لا أقصد إلى أن هؤلاء النقاد قد احتكروا المبكرة ولكني أريد أن أقول أنه لا غنى لهم عنها وأنه إن الأفضل أن نعمل فهرسا « للسنة الأدبية » Année littéraire أن نكتب كما يكتب « فاجيه » و « ليمتر » عندما لا نكون نحن « فاجيه » أو « ليمتر » . ومن الواجب أن نذكر تمام الإدراك أنه لا يمكن أن نفتاض عن المبكرة بل ولا عن الدلاء بأدعائنا لمكهما . وهذه حقيقة قاسية ولكننا صحيحة عندما يضمن فهمها . (المؤلف)

في ذاته، ولكنه أداة ضرورية قوية لإعداد المادة التي سنصوغها أفكاراً أصادة^(١).

وقد يكون العيب في كسنا . فنتحن نسجل في سهولة ما انتهى اليه سابقونا
كنتائج نهائية إذا كانت تلك النتائج لا تصدم معتقداتنا أو مشاعرنا . وكثيراً
ما تكون نظرتنا فيها نظرة منطقية لحسب لا نظرة نقدية . فلا نختبر أعماق
الكتاب ولا نفحص في جذر كاف قيمة أدلته . يجب أن نقدر أولاً الطريقة التي
ألف بها الكتاب وأن نرى بوضوح ماذا استخدم وماذا أهمل ، ثم نستوثق من
أن تأكيداته لا تعدو الوسائل التي تقوم عليها . وأخيراً يجب أن نزن في دقة
ما أتى به الكتاب من معرفة جديدة صحيحة تدبرين بها له .

٢- نحن نقيم علاقات غير صحيحة لما لجلنا ، وهذا يلحق بالخطأ السابق ، ولما
لعدم صبرنا ، وعلاج هذا أن نخضع لنظام عقل وأن نأخذ أنفسنا بالعمل البطيء
الذي تقتضيه معه الفكرة . وأخيراً قد يكون لأننا نتق بالتفكير فئة هوجاء .
والتفكير خداع في العلوم التاريخية حيث لا نكاد نمالك وقائع فيها من البساطة
والدقة ما يحكم التفكير فلا أقل من أن نقصره على العمليات القصيرة كاستخلاص
نتيجة مباشرة عندما يلوح بدقة أنها النتيجة الوحيدة الممكنة . وأما سلاسل التفكير
فن الواجب التخلي عنها إذ أنها كلما ازدادت طولاً ازدادت ضعفاً . فاليقين

(١) كلمة « المراجع » ايضاً من تلك الكلمات التي لا تتلقى بها بعض النفوس الشرقية
إلا باشمئزاز وكثرة لا يضار لهم ببال أنهم لا يتكلمون يتصنعون من حياة مؤلف دراسين حتى
يحتاجوا إلى معرفة بالمراجع ، وذلك لأنهم لا ريب لا يطعمون إلى اختراع حياة المؤلفين .
ولا لا ينجحون في الاستغناء عن كل المراجع إلا عندما يكتبون بترين معلوماهم التي حصلوها
في المدارس الثانوية بلباقتهم العقلية وقدرتهم على « الإنشاء » أو عندما يقومون بصداقة
سعيدة على كتاب لأحد الباحثين فيمسخونه . اتنا بمجرد أن نخرج من الثانوية لا نستطيع
بدون علم المراجع ، أن نمرف المظان التي أعدت فيها المواد اللازمة لدراستنا . ثم أن تعبر
فهرس للمراجع ليس عملاً آلياً لا دخل للذاكرة أو للذوق فيه إذ يجب أن نمثللك الموضوع
ونرده إلى الفكر لنستطيع أن نضع ثبنا للمراجع يقود الطالب إلى الكتب القيمة ويوجهه
خلال ادغال الكتب . وذلك لأن بين المراجع الجيد والتردي كماً أن بين كتب أولئك الإدياب
الذين لا يهتمون بالبحث أي الهام كتباً تدل على ذكاء وأخرى خالية منه .

الذى ينتج عند أول خطوة في اتصالنا بالواقع يأخذ في التهاوت عند كل خطوة تبعدنا عن تلك الوقائع . ومها كان حرصنا على الدقة في التفسير فإنه كلما تقدم بنا الاستنباط زاد عدد الممكنات وأصبح كل اختيار تحكما . ومن ثم وجب عقب كل عملية من عمليات المنطق الشكلى أن نعود إلى الواقع فنستقى منها ما يكفى لإجراء العملية التالية . يجب ألا نستخلص نتيجة من نتيجة أخرى إلا بمنتهى الحذر والتحرج .

ومن ثم يجب أن نفسر النصوص تفسيرا مباشرا . فلا نحل قط نصا محل نص آخر كما نفعل على غير وعى في الكثير من الأحيان إذ نقول الوثائق التى ندرسها إلى لغتنا العقلية . وهذا التعل يفقر الأصول أو يحورها بل يطردها كلها من عقلا . دم كتب ا ولكن ا هو نفس ب وإذا كان م قد ا ل ب فاذن » ثم لا نعود نذكر ا الذى هو النص الحقيقى ونقصر عملنا في ب النص المزيف الذى كونه بقة معرفة سهلة في حكمتنا على الذاتية .

٣ — نحن لسرف على نحو غير مشروع في تقدير مدى الوقائع التى لاحظناها . نلاحظ شها فنجعله مصدرا : « م يشبه د » تصحح « م ينسخ أ ويقلد د » . نلاحظ مصدرا فنقرر أنه مباشر بدون واسطة : « م يستوحى د » ولكننا ننسى أنه قد كان هناك أ أو من الممكن أن يكون هناك د » وأن هذا الأخير هو الذى استوحى د . وهو الذى أوحى إلى م . نلاحظ علاقة دقيقة محددة جزئية فنستخلص منها نتيجة رجة عامة . هذه الجملة يمكن تأريخها بفضل هذه الإشارات التاريخية . وإذن فكل الكتاب قد كتب في ذلك التاريخ ، ولابدأ هو أن كل فقرة لا تؤرخ إلا نفسها . وليس من المسلم به أن تؤرخ قطعة كبيرة .

كل واقعة ندرسها أو كل مجموعة من الوقائع نحبب مؤقتا الوقائع الأخرى . ندرس الأصول الإنكليزية أو الألمانية لمذهب الرومانزم . فتدخل التقاليد الفرنسية في الظلام . ندرس تأثير لامنيه . Lamennais في هيجو أو لامارتين فنحذف من عقولنا كل القنوات التى قد تكون نفس الأفكار ونفس الحالات العقلية قد تسريت خلالها إليها معاً وفي نفس الوقت . وليس من الهين أن نحفظ دائما أمام بصيرتنا بخريطة كاملة لتيارات الفكر والفن البديدة مع تحديد مواقف الكتاب الأساسيين منها . وإدراك المبادلات التى تجمع بينهم على نحو كثير ما يكون

غامضاً ملتويًا . ومع ذلك فن الواجب ألا تنيب عنا قط تلك الخريطة مهما كان الركن ومهما كان العمر الذي ندرس . وإخواننا الباحثون عن التأثيرات الخفية عن المصادر مقتنعون بسهولة مسرفة بأنه ليس ثمة إلى رومًا غير طريق واحدة .

نحن نمد دائما من معنى الوقائع والتصوص ، والواجب على العكس من ذلك أن تضيق منه في أمانة . لا يجوز أن نبالغ مضحين بالأصابع . نعم إن الناقد لا يستطيع أن يدهش إلا بمقدرته على أن يحمل الأدلة على أن تعطي أكثر مما يبدو أنها تحمله ، ولكن لتقبل العدول على أن ندهش . ولنتكف باستقاء الحقيقة المحسوسة التي لتقبل الشك ، الحقيقة ، الجلف ، كما يقول بسكال عن الحقيقة الهندسية .

الوقائع محد بعضها بعضاً . فلنبحث دائما عن تلك التي تذهب بشيء من المعنى الذي أدهشنا في غيرها ولا نفس قط أن ندخل الوقائع السلبية ، في حسابنا . ولتعد أنفسنا لحسارة كثير من النقط ، فنحن لانعلم قط كل ملايسات واقعة ما ولا كل أفكار كاتب ما . وفي أوضح تفسيراتنا قلما يخلو الأمر من الخطأ . فلنتذكر إذا من الملاحظات على نصو تعادل معه الأخطاء في التفاصيل ويمحو بعضها بعضاً . ولنتشر في طريقنا أكبر عدد ممكن من الأمارات ولتضيق من المسافات التي لا بد لإدراكنا من عبورها بين واقعة ثابتة وأخرى .

٤ — نحن نخطئ في استخدام المناهج الخاصة فنطلب إلى أحدها نتيجة لا يستطيع أن يعطيها إلا سواء . نحن نؤكد وقائع معتمدين على استنباط أولى أو تأثر شخصي . وهذه حالات مفضوحة . ولكننا نستخدم حياة الكاتب مثلا لنحدد القيمة العقلية أو الأخلاقية لمؤلف ما ، وهذا حسن إذا كنا نريد أن نحكم على الكاتب وإن تمكن أهدافه وقت تأليف كتاب ما غير غامضة على نحو جرى لأحداث ماضية . فالخسة الأطفال المودعون في ملجأ اللقطاء وشريط « ماريون » Marion لا تدلنا على الاتجاه الأخلاقي لجان جاك روسو في سنة ١٧٦٠ وهي أقل دلالة على الفضيلة الأخلاقية ، على ما يمكن أن نسميه الذكاء في « أميل » . هذه المشكلة لاتحله حياة الكاتب بل استجابة الجمهور . ففي تلك الاستجابة لاتظهر حياة روسو وخلقها كما كانا في الواقع كما تصورهما القراء في صور صادقة أو كاذبة . وهذه الصور هي التي يمكن أن تدخل إلى حد قريب أو بعيد في الأثر الذي أحدثته الكتاب .

ونخطىء عادة في اختيار الوقائع الدالة ، إذ أننا فضلاً عن التحيز والمحاباة الذين يضلان ، كثيراً ما يأخذنا الوهم فترى من الوقائع المتطرفة وقائع دالة ولكن الوقائع شاذة بحكم تطرفها ذاته ، ومن ثم فهي ليست دالة إلى نهاية قصوى في الدقة . وهي تحمل دائماً في دراساتها جانباً كبيراً من الفردية يجعل قيمة دلالتها فامضة غير ثابتة . إن عيون المؤلفات وقائع متطرفة . وإن « قدر » الدالة على التراجيديا الفرنسية ولكن ربما كان فيها من داسين أكثر مما فيها من التراجيديا الفرنسية .

والوقائع التي تعتبر دالة في وضوح هي الوقائع المتوسطة . نجتمع عدداً كبيراً منها فينخلص لنا عمومها المشترك وبذلك يصعب من السهل أن نختار أكثرها دلالة ، أعنى تلك التي تمثل أنقى الصور وأقربها للنموذج العام ، ويكون هذا في ما ينير عيون المؤلفات التي نعتبرها وقائع متطرفة . وبالمقابلة بين النوعين الممتاز والمتوسط يظهر كل ما يحمل الممتاز من معنى دال . وبذلك نرى بوضوح كيف وإلى أي حد يعتبر هذا النوع الممتاز دالاً ، وإن ظل فريداً لا شبه له .

ولكن الوقائع المتوسطة لا يمكن في الآم أن تنطوي تحت مجموعة متجانسة وهي تذهب في اتجاهات شتى . لقد نظم الميسومورنييه Mornet في دراسته الجميلة (للأحاسيس بالطبيعة في القرن الثامن عشر : *I.e sentiment de la nature au 18ème siècle*) منهجاً أصيلاً يتبين بفضل اتجاه الحركات الفكرية وسط التيارات المتعارضة والفومات Tourbillon فهو ينظم الوقائع المتعارضة في سلاسل متوازية مرتباً كل سلسلة ترتيباً تاريخياً . فالسلسلة التي تأخذ في النزاد تمثل الاتجاه الجديد والسلسلة التي تأخذ في التناقص تمثل المخلفات التي تعتبر امتداداً للماضي . والاكتفاء بقطاع واحد تقطعه في برهة واحدة من التاريخ الأدبي يتركنا في حيرة إزاء مجموعات من الوقائع المتعارضة يكاد يوازن بعضها البعض .

ونجد عند مورنييه Mornet أيضاً وعند كازميان Casamian في بحثه عن الرواية الاجتماعية في إنكلترا مناهج لحل المشاكل النقيضة التي تتعلق بتأثير كاتب أو كتاب . ونحن غالباً نحل تلك المشاكل صادرين عن ميل سابق في نفوسنا لتقدير العبقريّة ، نوفر عليها فضل الإبتداع والتأثير دون أن ننظر في الفروض الأخرى

الأربعة أو الخمسة التي يمكن أن نضمها الواحد بعد الآخر ببدءاً عن الغرض المألوف الذي يرد كل شيء إلى البعيرة :

(أ) من الممكن أن يكون الكتاب الممتاز قد دق ناقوس النصر الذي أحرزه آخرون .

(ب) وقد يكون استولى على الحصن بعد أن ضعف . وقام بالهجوم الأخير للاستيلاء عليه .

(ج) أو نفخ في البوق الذي دعا إلى الهجوم .

(د) وقد يكون جمع الرجال المشتكين في مهام الحياة وحدد للرأي الشائع هدفاً .

ومر دكل هذه الفروض إلى أن الكتاب الممتاز يأتي بعد كتب أخرى من الواجب أن ندخلها في حسابنا .

هـ — وأخيراً لما كنا لا نحب أن يذهب جهدنا سدى فالتنا نبائع في قيمة ما نصل إليه من يقين مع أن الوثائق والمناهج التي توصل إلى يقين حقيق قليلة جداً . واليقين بوجه عام يطرد إطراداً عكسياً مع عمومية المعرفة وهذا ما يجب أن نذكره . ولكن الاحتمالات والمقاربات جديرة بأن لا تحتقر . ولن يضيع سدى جهد يدنينا بضع خطوات من المعرفة الثامة الوضوح ، ومن الواجب أن نعرف لما نصل إليه من نتائج ، قدره حتى لا يأخذنا اليأس . وأن لا نسرف في ذلك التقدير حتى تشمل برضى أحق . والنسبية هنا كدأها في كل مجال هي مبدأ المنهج كما هي قوام صحة الخلط .

إن عينا المألوف هو رفع ما ننتمى إليه دراستنا من حقائق ناقصة درجات في مراتب اليقين ، بل رفعها أحياناً إلى مستوى اليقين المطلق . وهكذا تصبح الممكنات احتمالات والاحتمالات ترجيحات والترجيحات وقائع واضحة والفروض حقائق ثابتة ويمتزج الاستنباط والاستقراء بالوقائع التي صدر عنها فإذا بها في قوة الملاحظات المباشرة .

ومع ذلك فنذ عشرين أو ثلاثين سنة أصبح المؤرخون والتقاد الذين يستخدمون

المناهج التاريخية والتفدية أكثر حذراً وقسوة على أنفسهم . وحالة سان يف النفسية الناعمة الحذر واليقظة إن لم تكن قد صارت عامة فهي لم تعد شاذة ومصدر التقدم هو أن الأساتذة يجدون بعد ممارسة الدراسة زماناً لتلاميذ يزرونهم وكأنهم يملكون بطبيعتهم ذلك الضمير العلى الذى لم يصلوا إليه هم إلا متأخرين وبعد مشقة .

تقسيم العمل وأخطاره

قد يكون فى المنهج الذى وصفته ما يبعث الرهبة . ولقد يقسام المرء أى حياة إنسانية تقسم لدراسة الأدب الفرنسى إذا كانت مقتضيات المنهج على هذا النحو من التعدد والقسوة ؟ والذى لا ريب فيه هو أنه لا يمكن أن تكفى حياة واحدة للبرعة الكاملة . ولكن ما يعجز عنه عمر تستطيع أعمار أن تعمله . إن تاريخ الأدب الفرنسى مشروع جماعى . فليحمل كل حجرة وقد أحسن نسويته، وهذا لن يمنع أى إنسان من أن يقرأ ما يريد للذات الخاصة .

بل إن المرء لا يستطيع فيما عدا مسائل البحث الصغيرة أن يبالغ علاجاً كاملاً موضوعاً خاصاً مع أفرادها بكل الأعمال التى يتطلبها ذلك العلاج . ولهذا كان من الواجب أن نعرف كل ما سبقنا الغير إلى عمله وأن نبدأ من النتائج التى انتهوا إليها . ومن ثم يتضح أنه من المستحيل أن نصل إلى شئ بدون معرفة جديدة بالمرجع .

إن تقسيم العمل فى الدراسات الأدبية هو وحدة التنظيم العقلى المنتج . فيتعهد كل فرد بالعمل الذى يتناسب مع قواه وذوقه فيكون هناك باحثون ينصرفون إلى تهيئة المواد الأولية والكشف عن الوثائق وتقديمها وإعداد وسائل العمل . ويخصص آخرون للؤلؤفين ولأنواع الأدب المختلفة أبحاثاً منفردة ، كما يحاول البعض التأليف فى المسائل الكلية . وأخيراً يتولى نفر أمر تبسيط النتائج التى تصل إليها الأبحاث الأصلية وإذاعتها .

وأنا بعد لا أرى — ما يراه — لاجلوا ، — من أنه من الخير أن نفصل فصلاً تاماً بين المبشرين والمبسطين بين الباحثين عن التفاصيل والذين يتولون التعميم . وذلك لأن الإنسان لا يفهم الجزئيات إلا بالكل ولا يعرف الكل إلا بالجزئيات .

والمرء يسمى التبسيط إذا لم يعرف كيف تصنع المعرفة وما قيمة النتائج المكتسبة .
وإذن فلتقسيم العمل أخطاره . ثم أن الحياة قصيرة ، والإنسان لا يحسن إلا ما يحمله
بميل خاص واستعداد طبيعي . ولذا كان تقسيم العمل ضرورة بالنسبة إلى البناء
الذي نريد إقامته وبالنسبة للعمال الذين يعملون فيه .

ومع ذلك فهناك زمن لا يكون فيه هذا التقسيم ضرورياً ولا مرغوباً فيه ،
هو زمن القرنين . ولأنه لمن الخير أن يمرن طلبة الأدب في الجامعة على كل العمليات
التي يبني بها التاريخ الأدبي ، وأن يألفوا كل المناهج الواحد تلو الآخر فيتعلمون
كيف يعملون ثباتاً بالمراجع ، ويبحثون عن تاريخ ، ويعارضون بين طبقات متعددة ،
ويستغلون التسويغات المختلفة لكتاب ممتاز ويبحثون عن مصدر ، ويتابعون تأثيراً ،
ويوضحون أصول حركة أدبية ، ويميزون العناصر التي تدخل في مركب غلط
وليعملوا التاليفات الجزئية وليعرضوا بعض المسائل عرضاً لا يذهب فيه التبسيط
بما في المعرفة من دقة وثبات . وبعد ذلك فليعملوا في الحياة ما يريدون وما يستطيعون
فإنهم سيكونون عندئذ قد مروا بكل الأقسام ، وسيكونون قد فعلوا كيف تصنع
المعرفة الأدبية وكيف تستخدم . وإذا كانوا لا يتعلمون هذين وخصوصاً أولهما في
الجامعة فأين ومتى سيتعلمونهما ؟

بل ربما كان من الخير أن يحتفظ فيما بعد من يتولون التبسيط والتعميم بما ألقوا
فيعملوا من حين إلى آخر بعض مشاكل البحث الحقيقية ولو كانت تلك المشاكل نقداً
لوثائق أو إعداد كتاب للنشر . وعلى العكس يستفيد الباحث من محاولة التأليف
العام والحديث إلى الجمهور في بعض الأحيان . ومبادلة الاختصاص على هذا النحو
تحتفظ للنفوس بروحها وقوتها ، وتقي البعض من الهزال والآخرين من التقلص ،
كما تحول دون ذلك الجفاف الذي يولده تقسيم العمل حتى في النشاط العقلي . والجفاف
داء لا يفلت منه متخصص ، ولو كان تخصصه في الخفة والاستهارة .

لن نترك العجريات بلا عمل . . . !

يخشى بعض النقاد أن يكتم المنهج أنفاس العبقرية ثم يتحمسون في دفاعهم

كان لهم في ذلك مصلحة خاصة، يهاجمون آلية الجهد في عمل «الفيشات»، (البطاقات) وعقم البحث. إنهم يريدون أفكاراً.

ألا فليطمشوا. فالبحث ليس غاية بل وسيلة. و «الفيشات» أدوات للمد من المعرفة ووقاية من أخطاء الذاكرة... إن غايتها أبعد منهما. ليس هناك منهج يبرر آلية الجهد، وقيمة المناهج تتناسب وذكاء من يستخدمونها. نحن أيضاً نريد أفكاراً ولكننا نريدها صادقة.

ولذا فكل النشاط الروحي الأصيل، من إحساس إلى تحليل إلى تفكير، باق مع المنهج الدقيق. ولقدرة على اختراع الأفكار أن تعمل في حرية، فنحن لا نجد من قوة الذكاء ولا من خصوبته ولكننا نريد أفكاراً صادقة ولذلك نريد أدلة وتحقيقات. نحن نطلب أن تكون الوثائق ذات قيمة حقيقية وأن يأخذ المرء نفسه بفهم ما يريد تفسيره. وعندما لا نجد أدلة ولا بتحقيقات ولا نقداً للبراد الأولية ولا معرفة دقيقة فأتينا رغم كل ذلك لانطرح ومضات العبقرية بل نقبلها كفروض نعمل في مراجعتها والتمييز بين ما فيها من زيف ومعلن جيد. وهكذا ينفق، في صبر، بعض الباحثين أعمارهم في استخلاص الحقيقة من الأعياب العبقرية المهمة^١.

نحن لا نجد من مجال الابتكار بل نضاغفه إذ تقدم إليه عملاً جديداً غير محدود. نطلق الأفكار ليس كل شيء بل من الواجب أن نتحقق منهاج. ليست هناك منهاج تصلح لكل شيء وإنما هناك مبادئ عامة. وفيما عدا ذلك فكل مشكلة خاصة لا تحل إلا بمنهج خاص يوضع لها تبعاً لطبيعتها وقائمتها والصعوبات التي تثيرها. بل أن المشاكل لا تنتفع نفسها وفكرة السؤال تتطلب من العبقرية قدر ما يتطلب الجواب بحيث يكون في دعوتها الخيال الخالق إلى العمل في اختراع المشاكل والمناهج ما يمد من نفوذها ويفتح أمام نشاطه أبواباً من الممكنات لا حد لها. فليطمنئ إذن رجالات ذوو العبقرية فلن نتركها بغير عمل.

(١) ومع ذلك فمن الواجب ألا تسرف العبقرية في الإهمال. وأنه إن الحزن أن نرى أحياناً الكهويين يكتبون عن كبار أدبائنا كتباً لا يضعون فيها إلا بعض محسنات بلاغية بحيث لا يستطيع طالب اللبائس للتوسط الثقالة أن يعلم منها أي شيء على أي نحو كان. إن القدرة أساس التكليف. والعبقرية والواجب وسائل ولكنها ليست أغايات.

يكفى المنهج أن يثبت ويحقق

ولكن هل تستحق الحقيقة التي نصل إليها من دراساتنا الأدبية ما يذلل في سبيلها من جهد ؟ هذا شك يعرفه الكثيرون . وفي جواب موتين ما يكفيني . وإذا لم تكن قد خططنا على نحو يمكننا من معرفة الحقيقة فلا أقل من أن نبث عنها . ولكن مهنة المتحدث عن مؤلفات الغير لن يكون لها أى نيل إذا لم يسفر جهدنا عن قليل من الحقيقة تقدمه الغير إلى جانب ما نجد من لغة شخصية . والتعلم بالنسبة لاستاذ الأدب ينوع خاص لن يكون إلا دجلاً أو نفاقاً إذا كان كل منا لا يدرس إلا أهواءه ومعتقداته . هناك جانب كبير من الأدب لا يمكن أن يدرس . فحين لا نستطيع إلا أن نقول لتلاميذنا « اقرأوا وأحسوا » . استجيبوا للمؤلف ، نحن لا نريد أن نخل طرق انفعالاتكم لنتعلمكم ما هو مادة العلم ، أى قاعدة للتدريس . نحن نقدم اليكم كل هذه المجموعة من الحقائق التي — وإن تكن نسبية ناقصة — فهي حقيقة دقيقة : التاريخ وفقه اللغة وعلم الجمال وفن الأساليب وقواعد العروض — كل تلك الأفكار المرتبطة بالمعرفة الدقيقة والتي يمكن أن تكون واحدة في كل النفوس وبفضلها يستطيعون إرهاب تأثراتكم وتصحيحها وإفهامها بل سترون في عيون الكتب أكثر مما رأيتم وستكون نظركم أعمق . ونحن سنبصركم بكيفية الحصول على هذه المعرفة كما نعدكم العمل على تنميتها إذا دفعكم الميل إلى ذلك ، فإن لم يكن فلا أقل من أنكم ستعرفون قيمتها وستستخدمونها دون حط من قدرها ولا اسراف في ذلك القدر . »

ثم إنه لمن الواضح اليوم أن كل أولئك الذين حاولوا منذ قرن أن يعطوا الأفكار الأدبية شيئاً من ثبات المعرفة العلمية لم يذهب علمهم سدى بالرغم مما تورط فيه الكثيرون من ضلال وأوهام . فسان ييف وتين وبروشير وكثيرون غيرهم من واضعي الأبحاث الخاصة ورسائل الدكتوراة^(١) ومقالات المجلات القليلة

(١) لننقل الى سلسلة الرسائل التي قدمت في الادب الفرنسي منذ ثلاثين عاماً فسوف نرى انها تكون كرسائل التاريخ والجغرافيا والاداب القديمة والإنجينية وفقه اللغة والفلسفة مجموعة يحق لكلية الاداب بجامعة باريس أن تغضب بها . وفي اعتقادى انه لا توجد في أى بلد العالم مجموعة تشبهها بما فيها من بحث متين ومن استخدام لذلك البحث في خلق الأفكار مع الحرص على فن الكتابة الأدبية في التأليف وفي العبارة عن النتائج . وسنرى متعللاً =

والعلمية لم يضعوا وقتهم عبثاً . فأسس المعرفة الأدبية قد أخذت تثبت . كم من حياة كاتب قد نعتت ومن تاريخ قد حقق . وكم من مشا كل عن المصادر والتأثير والعروض . . . الخ قد حلت أو على الأقل قد وضحت . كما أن أصول التيارات الكبيرة في الأدب والإحساس والأساليب والأنواع وتكوين تلك التيارات واتجاهاتها قد وضحت على نحو أدق . ونحن لم ننته بعد من أى شيء فالعامل لا يزال مستمراً . وفي كل عام يحقق الباحثون مواد أولية جديدة ويحررون قوائم جيدة يضعونها تحت تصرف محترعى الأفكار بحيث لن يبقى عذر لذلك الجبل الكسول الذى يلوحون به كقرينة على المواهب^(١) .

ليس من شك فى أننا لا نصل إلى أثبت النتائج إلا فى أضيق المسائل وأن اليقين كما قلنا يأخذ فى التناقص كلما أخذ التعميم فى التزايد . وهذه حقيقة تصدق على كل العلوم ، ثم إنه لم يكن بد من أن نبدأ البيت من أساسه وأخذت المعرفة الدقيقة تنمو وترتفع شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى أوسع المشاكل .

ها هي تحديات خصائص الكتاب وها هي الآراء التى تتناول تكوين عيون الكتب وتأثيرها قد أخذت تتعين وتثبت . سنظل دائماً نجعل أشياء فى موتين وبسكال ، فى يوسويه وروسو ، فى فولتير وشانوبريان وفى كثير غيرهم . كما سنظل

== فى غير مشكلة انه قل ان احتفلت احدى رسائل الادب زمن ما بشيء من فيجتها اذا لم تكن تطبيقاً للنهج الذى وضعته ، وان بعضنا من اولئك الذين يهاجمونه اليوم قد استطاعوا بفضلهم ان يصلوا الى ما فى كتبهم من غناء ، وان اكثر النفوس اشرافاً ممن اعتقدوا انهم ليسوا بحاجة اليه قد ظفروا متغافلين - من حيث غنى الافكار وجنتها - من بعض النفوس المتوسطة التى تعرف كيف تعمل .

(١) اتنا اصر على تأكيد ذلك . فنحن لا نصدف عن قراءة النصوص ولا عن ان نملك افكاراً ولذا وان تكون الذكاء بل اتنا نلجأ الى هذا فنطلب القراءة ونطلب كلاً ما يمكن من الملكت التى ذكرتها فهي كلما ازدادت وفرة ازداد النهج انتاجاً . وكل مقاومة توجه الينا مصدرها الكسل . نحن نطلب العمل وكلما ازدادت المواهب وجب ان يزداد العمل . وهناك مقاومات مصدرها الفزور . نريد ان نعمل عملاً نافعا ، اعنى ان نبحث عن الحقيقة بدلاً من نحاول ادهاش الناس . نريد ان نقف انفسنا على تجلية موضوعنا لا ان نستخفم فى التماس الشهرة . ومن هنا يأتى الحق .

هناك متناقضات بنسبة ذلك المجهول . وضع ذلك فكل متبوع لحركة الدراسات الأدبية في السنوات الأخيرة لا يستطيع إلا أن يلاحظ أن ميدان الاختلافات قد أخذ يضيق وأن مجال العلم والمعرفة اليقينية قد أخذ يتسع حتى لم يعد الحرية مكان كبير اللهم إلا أن نستثنى أولئك الذين يخفون جهلهم بأن يلعبوا لعب الهواة المتعطلين أو يحتموا بالتعصب لمعتقداتهم . ولهذا لا نكون واهمين إذا نسبنا ما يمجى به يوم يتفق فيه الناس على تعاريف عيون المؤلفات وموضوعاتها ومعانيها ولا يختلفون إلا في خيرها وشرها ، أى في أوصافها العاطفية . ولكنهم فيما أعلن سيختلفون دائماً حول هذه الأوصاف .

الروح التاريخية أداة سلام

إن عدداً من العاملين اليوم لا يهتم إلا أن يروا الماضي كما كان . ولكن آخرين لا يستطيعون أن ينحروا ميلهم الشخصية تنحية تامة وذلك إما لأنهم أحمى من الأولين طبعاً ، أولان موضوعاتهم حارة ومع ذلك ينجزون كؤثرين وقواد أعمالاً جيدة . هناك مفكرون أحرار وبروتستانت وكاثوليك وأناس من كل الديانات يزداد عددهم يوماً بعد يوم ، يدركون أن لا بد للعمل في الأدب من نظام ومناهج دقيقة وهم يأخذون أنفسهم باستخدامها . وإذا كانت كتاباتهم تحفظ رغم ذلك بأثر من مشاعرهم الخاصة فأتنا على الأقل نجد إلى جوار هذه الآثار معلومات موضوعية محققة وفي طريقة عرضهم من الأمانة مالا يصعب معه أن نميز في أغلب الأحيان بين ما يستقدونه وما يدلون عليه .

وأخيراً نقول أن الروح التاريخية والمنهج التقدي أدوات سلام . وهذه نقطة أخرى تساهم بها في مزايا النشاط العلمي ، ذلك النشاط الذي يتضمن كما نعلم مدأ الوحدة العقلية . فليس هناك علم قوى وإنما هناك علم لإنسان . وكما أن العلم يحقق الوحدة العقلية في الانسانية فهو كذلك يحققها في الأمم المختلفة . وذلك لأنه إذا لم يكن هناك علم ألماني وعلم فرنسي بل هناك العلم إطلاقاً ، العلم الموحد المشترك بين كافة الأمم فكذلك ليس هناك علم حزي ، علم ملكي أو جمهوري ، كاثوليكي أو اشتراكي . وكل الرجال الذين يشتركون في الروح العلمية في الأمة الواحدة يؤيدون بمعلمهم هذه الوحدة العقلية لوطنهم . وذلك لأنه في المحضوع لنظام عقل

واحد ما يربط بين الرجال مهما اختلفت أحوالهم أو دياناتهم . كما أن التسليم بالنتائج التي يؤدي إليها ذلك النظام خطيق بأن يهيء من الحقائق المكتسبة مجالا متيناً يتلاقى فيه الرجال الذين يأتون من كل الآفاق . هذا وقبول قواعد المنهج كحكم مطلق في الخصومات من شأنه أن يجردها من مرارتها وأن يضع لها حداً . وهكذا نستطيع بفضلها أن تفاهم وأن تفق وأن تتعاون وذلك دون أن تتخلى عن مثلنا الشخصية وفي هذا ما يؤدي إلى التقدير والمحبة المتبادلين . إن النقد التقريرى ، نقد الأهواء والشهوات ، يفرق ، أما التاريخ الأدبى فيجمع كما يفعل العلم الذى يستوحى روحه . وبذلك يصبح وسيلة للتقريب بين المواطنين الذين يباعد بينهم كل ماعداه . ولهذا أستطيع أن أقول إننا إذا كنا لا نعمل الحقيقة وللإنسانية حسب فإتنا نعمل للوطن .

لانسون

أستاذ فى السربون

علم اللسان

بقلم

انطوان مایه

الأستاذ في الكوليج دي فرانس

اللغة شيء مركب تتصل دراسته بعدة علوم : يعلم الطبيعة لأن اللغة تتكون من أصوات ، ويعلم وظائف الأعضاء لأن تلك الأصوات تولدها حركات عضلية وتلك الحركات تولدها الحركات وإعطاء الأصوات دلالتها يرجع إلى حقائق نفسية . إن علم اللسان يستفيد من النتائج التي يصل إليها علم الأصوات وعلم وظائف الأعضاء وعلم النفس ولكنه ليس مجرد جمع للنتائج التي تقدمها تلك العلوم . وموضوعه الأصلي هو دراسة اللغة لا كظاهرة صوتية أو ظاهرة عضلية أو حسية تخضع للحركات أو للأدراك الحسي أو لفهم الأصوات الصادرة ، ولكن كوسيلة للاتصال بين كائنات تجتمع في جماعات ، أعني كظاهرة اجتماعية . إن علم اللسان Linguistique جزء من علم الاجتماع . واللغة البشرية وهي وحدها موضع نظرنا هنا - تستند ككل ظاهرة اجتماعية إلى سلسلة لانهاية لها من وقائع الماضي . ومن ثم كان علم اللسان كغيره من العلوم الاجتماعية الأخرى علماً تاريخياً على نحو ما . وهذا الموقف الذي يقفه علم اللسان في ملتقى علوم مختلفة يملئ عليه مناهج خاصة .

الأصوات في اللغة

إذا لاحظنا حديث شخص يتكلم وأخذنا في تحليله أمكننا أن نواجه الأمر من ناحيتين فالأولى أن ندرس النطق الصوتي بصرف النظر عن المعنى الذي يحمله الحديث فتكون دراستنا متعلقة بعلم الأصوات العام Phonologie وإما أن ندرس ذلك النطق كوظيفة للمعنى المبرر عنه ، وهنا تدخل دراستنا باب النحو أو المعاجم : Grammaire ou Lexicologie إن الأصوات لاتهم الباحث في علم اللسان إلا من حيث دلالتها على معنى ، ومع ذلك فثمة مجال للنظر في أصوات اللغة كأصوات وبصرف النظر عن قيمة دلالتها فالجمل التي نسمعها من لغة لأتبعها تولد لأول وهلة إحساساً بشيء مستمر لا يميز منه أي عنصر يمكن فصله ، ولكننا عند الفحص ندرج حتى دون أن نفهم شيئاً من المعنى المبرر عنه ، إن في كل نطق لغوي سلسلة من المسافات تفصل بينها عناصر الانتقال . والوحدات المركبة التي تتكون على هذا النحو هي ما يسمى بالمقاطع ، وتلك أول وحدة صوتية نجحنا في فصلها . وأقدم حروف

المجاء الصوتية كانت مقطعية . وعندما نمعن في الفحص نجد أن المقاطع تتكون من عناصر نلقاها بذاتها في المقاطع المختلفة . خذ ذلك مثلاً قولنا ولقد حل الأطفال عشاهم ، نجد أن تلك الجملة تتكون من المقاطع ل ، قد ، ح ، م ، لل ، أط ، فا ، ل ، ع ، شا ، أ ، هم . (وذلك مع المحافظة على طريقة الكتابة المألوفة في حدود الممكن) ونجد أن المسافات الزمنية تكاد تكون متساوية في قد ، لل ، هم . وكذلك في ل ، ح ، م . كما نجد أن المقطعين ل ، ل . يتبدآن باللام ، والمقطعين أط ، أ ، يتبدآن بالهمزة (وهذه العناصر البسيطة هي ما نسميه أصوات اللغة : Phonèmes) وهذه قد ميزت منذ زمن بعيد . ولقد تناول الأغريق الكتابة المروقة بالفينيقية وأحكوا رسم الحروف (الصائتة) Voyelles وأضافوها إلى الحروف الصائتة : Consonnes التي كان الفينيقيون قد سبقوا إلى رسمها مهملين الصائتة . وبذلك كون اليونان الرسم المجامى وعظم أخذته معظم الشعوب المتحضرة . وكان تحديد الأصوات — في الكتابة الفينيقية والأغريقية وفي الكتابات العديدة التي أخذت عنها — الإكتشاف الأساسي في علم الأصوات وذلك لأن الصوت اللغوي فيما يبدو هو الوحدة الأخيرة في علم الأصوات .

وليس معنى هذا أن الصوت اللغوي شيء موحد من ناحية السمع أو النطق . فمثلاً في الجملة السابقة لو أخذنا اللام الأولى في المقطع لل لوجدناها تتطلب في نطقها ثلاث مراحل متواليات أولاً توقف اهتزاز الأحبال الصوتية بعد نطق الحرف الصائت في المقطع السابق ثم التصاق أسلة اللسان بالنطق ، وهذه هي المرحلة الأولى ، وارتخاء جانبي مقدم اللسان مع تقوسه إلى أسفل واندفاع جانب من الهواء الذي يمر من هذين الجانبين المرتخيين ، وهذه هي المرحلة الثانية ، وأخيراً انفصال الأسلة عن النطق وفتح مجرى النطق . وهذه الأزمنة الثلاثة متميزة بعضها من بعض ومن السهل إدراكها ، إما بملاحظة حركات النطق العضلية ملاحظة مباشرة وإما بطريقة ميكانيكية ، وذلك بتسجيل موجات الهواء التي تنتج عن تلك الحركات .

ولكن في حديث الشخص موضع ملاحظتنا تتحد الأزمنة الثلاثة اتحاداً لا انقسام له . بل أن هناك حالات لا يمكننا فيها أن نميز بين الصوت البسيط ومجموعة

من الأصوات فالحرف الصائت مثلا الذي يطول نطقنا له لا نستمر طبيعته هي هي . ونحن لا نواجه هنا مسألة الشدة (Intensité) أو الدرجة (Hauteur) التي ليست إلا عناصر ثانوية . وإنما نقصد إلى التغير الذي يطرأ على نوع الصوت نفسه (Timbre) فإذا كان هذا التغير متداً قلنا بوجود صوت مزدوج Diphthongue ومع ذلك فليس هناك حد فاصل بين الصوت المزدوج (so) في كلمة « يوم » (عامية) وبين الصوت البسيط « أ » عندما تليه « و » فتوجه نحو نطقها .

ولتكوين العلم الذي يدرس أصوات اللغة ومجموعات تلك الأصوات ، وهو ما يسمى بعلم الأصوات Phonologie أو Phonétique ، لدينا وسيلتان أولاها الملاحظة العادية بواسطة الأذن والثانية التسجيل بالوسائل الميكانيكية . ولقد استطاعت الملاحظة بالأذن وحدها أن تنبئ إلى تكوين الكتابة الهجائية التي تعمل في نفسها نظرية صوتية كاملة . ولا بد أن تكون تلك الملاحظة قد أدركت كل ما هو أساسي في اللغة ما دامت اللغات تتنقل بالسراع من جيل إلى جيل . والأذن لا ريب قادرة على إدراك كل ما باللغة من عناصر وذلك بصرف النظر عن الكتابة التي تعتبر شيئاً حديثاً بعيداً على أن يكون عام الاستعمال لدى الشعوب كافة ، وهي بعد أداة ناقصة تهمل عدداً لا حصر له من الفروق الدقيقة . وأما التسجيل الميكانيكي فله نواتج : فمن الممكن أن نسجل إما تموجات الهواء التي يولدها النطق وإما حركات النطق ذاتها . ولقد استخدمت الطريقتان ومع ذلك لم ينتجما بعد في دراسة كل الأصوات على نحو مرض . وبمجموع تلك الوسائل يكون ما يسمى بـعلم الأصوات التجريبي Phonétique expérimentale أو على الأصح علم الأصوات الميكانيكي Phonétique instrumentale وذلك لما هو واضح من أن هذا العلم يكتفي بأن يسجل حركات النطق والأصوات الصادرة عنها دون أن يخضعها إلى تغييرات يمكن أن تسمى تجارب . وهذا التسجيل الميكانيكي الذي يستخدم منذ سنوات قليلة يؤدي خدمات عظيمة . فهو يمكننا من أن نتجنب الأخطاء التي تقع فيها الملاحظة المباشرة إما نتيجة لتراخي الإتيان بسبب العادة إذا كنا ندرس لغتنا التي ألفناها وإما بسبب عدم الآلف إذا كنا ندرس لغة أجنبية . وهو يصل إلى درجة من الدقة لا نستطيع الأذن وحدها أن تصل إليها وبخاصة عندما نريد تقدير (كم الأصوات) Quantité ودرجتها Hauteur كما أنه الطريقة

الوحيدة لتحليل الأصوات وردما إلى عناصرها رداً يمكننا من تعريفها على نحو يجمع بين الدقة والموضوعية .

ويجمع النتائج التي لدينا عن نطق اللغات المختلفة القديمة والحديثة القريبة والبعيدة نلاحظ أنه إذا كان النطق يختلف عند النظرة الأولى، اختلافاً كبيراً فإن أصوات اللغات المعروفة كلها تنظم في عدد محدود من الأنواع ، وهي تتولد بعدد من الطرق قليلة الاختلاف من لغة إلى لغة . وفي كل اللغات هناك حروف صامتة وأخرى صامتة . وفي كل اللغات تكون الحروف الصامتة سلسلة يمتد أحد طرفيها من حرف فتحة أكبر ما تكون يشبه إلى حد ما الحرف *a* في اللغة الفرنسية (الفتحة في اللغة العربية) والطرف الآخر يفتى إلى حرف اغلاقه أكبر ما يكون يشبه إلى حد ما الحرف *z* أو *n* أو *m* في الفرنسية (في العربية الياء في سين والواو في يوق) وفي كل اللغات تنقسم الحروف الصامتة إلى منفجرة (*occlusives*) تتطلب وقتاً تاماً لمرور الهواء المفلوظ ، ومتحدة *continues* تصطبح بمجفيف الهواء في مجرى محصور ينتج عن تضيق أعضاء النطق عند أحد الخارج . ومن بين المنفجرة نذكر مثلاً السنية بأن الأغلاق يحدث بواسطة حافة اللسان الإمامية والحلقية بواسطة سافته الخلفية وهكذا . وأما الأصوات ذات الطبيعة الخاصة كاللام الجانبية (النوع الأكثر انتشاراً هو ذلك الذي ينطق بإسناد طرف اللسان إلى الطلع وبجانب اللسان أو بإرخاء أحد الجانبين) فإنها موجودة في كل مكان وفي كافة الأزمنة . واذن فهناك علم أصوات عام منهجه التقسيم . والوسائل المستخدمة في ذلك العلم لا تختلف عن تلك التي تستعمل في العلوم الطبيعية والعضوية . وفي الحق أن علم الأصوات اللغوية ليس جزءاً من علم الأصوات الطبيعية ومن علم وظائف الأعضاء التي تستخدم في النطق . انه مزيج من هذين العليين مع فارق واحد هو اقتصره على الأصوات التي لها دلالة .

اللفظة وعامل الصيغة

وأما اذا درسنا النطق اللغوي كوظيفة لمنطقية يعبر عنه فان الموقف يتغير وعندئذ لانلقى قسماً واحداً بل قسمين مميزين . فهناك من ناحية العناصر التي تعبر عن

الأشياء . وهناك من ناحية أخرى العلاقات التي تقوم بين العناصر المكونة للجملة . وتلك العلاقات يعبر عنها بواسطة الصيغة النحوية مع إعطاء هذا الاصطلاح الأخير أوسع معانيه . واذن فهناك دراسة المفردات أعنى المعاجم تقابلها دراسة الصيغ أى النحو . ولتعيين كل ما يعتبر صيغة نحوية — وذلك بصرف النظر عن العناصر التي تميز المعنى الحقيقي لهذا الاصطلاح — استعمال كلمة «عامل الصيغة Morphème» وثمة فائدة في استعمال هذه الكلمة هي أنها لا توحى بالمعنى المجسم الضيق الذي علق بالاصطلاح «الصيغة النحوية» .

واللفظة المفردة وعامل الصيغة ليسا دائماً منفصلين في الكلام . ففي بعض اللغات التي تسمى لغات إعراب *Langues flexionnelles* نجد اللفظة وعامل الصيغة متحدين اتحاداً وثيقاً بحيث يكونان كلاهما لا يتجزأ إلا بالتحليل . فثلاً في قولنا باللاتينية : *Mors Patris* « بالعربية موت الأب » ، أو قولنا : *mors fabri* « موت الحداد » نجد في *patris* « الأب » وفي *fabri* « الحداد » عناصر تدل على معنى الأب ومعنى الحداد ومعهما عناصر أخرى تدل على علاقة التبعية القائمة بين « الأب » و « الحداد » وبين « الموت » . وهى عناصر الصيغة تتوقف على اللفظة المفردة إلى حد ما ففي المثل اللاتينى السابق نجد أن هذا العامل ليس واحداً في : *fabri patris* ، وفي اللغة العربية نجد أن الجر يكون أحياناً بالكسرة وأحياناً بالفتحة أو غيرها) ومع ذلك فإنه رغم هذا التداخل الوثيق بين اللفظة المفردة وعامل الصيغة ورغم توقف أحدهما على الآخر يجب أن نفصل في الدراسة بين هذين النوعين من الموضوعات .

وثمة خاصية مشتركة بين اللفظة وعامل الصيغة هي أنه ليس لوحدة كل منهما حتماً حد صوتي فالجملة التي تحتوي على عدة ألفاظ وعدة عوامل تترك عند السامع الذي لا يفهمها أثر النطق المستمر ، ومن ثم نرى أولئك النفر من علماء اللسان هم قبل كل شيء علماء أصوات نرى أنهم يشكرون غالباً حقيقة اللفظة المفردة وهم إلى حد ما مصيبون من وجهة النظر الصوتية . ولكن علم الأصوات ليس كل شيء في علم اللسان . واللفظة المفردة وعامل الصيغة كلاهما حقائق من حيث أنهما يعبران بالأصوات على نحو مستقل الأولى عن معنى والثاني عن وظيفة نحوية . اللفظة حقيقة

يلت من الثبات أن نرى الطفل الذى يتعلم الكلام يتبدى أو يلوح أنه يتبدى بألفاظ مفردة منفصلة . وكل الناس يعرفون أنه لكي تشمل لغة أجنبية يجب أن فصل إلى أن نزل في الجمل التي نسمعها لاسم كل شيء .

وتعرف الكلمة بالعلاقة بين معنى وبمجموعة من الظواهر وذلك مع اعتبارنا للتغيرات التي يمكن أن تنتج عن الصيغ النحوية المختلفة .

واختلاف الصيغة النحوية يعقد التعريف دون أن يسلب شيئا من دقته فكلمة حصان لا يمكن أن تعرف ما لم نعلم أنها في بعض الأحوال تأخذ الصيغة أحسنه ، وكلمة جميل كذلك ما لم نعرف الصيغ جميلة وجميلان وجميلون وجماليات . وكلمة راح ما لم نلاحظ التغيرات التي تطرأ عليها في قولنا يروح وروح الخ . . . وكذلك الأمر في اللغة اللاتينية فليست هناك كلمة pater (أب) وكلمة faber (حداد) وإنما هناك من ناحية المجموعة pater و patris و patre (الأب الأب الخ . . .) ومن الناحية الأخرى fabro faber fabri (حداد حداد الخ . . .)

وفي لغة البانتو: Bantou ليست هناك كلمة : muntu (الرجل) بل مجموعة موتو (رجل) و بنتو : buntu (رجال) وهكذا في عدد كبير من الحالات . وأنه لمن الصعب أن نحدد هذه الوجوه في كل حالة وأن يكن مؤلفو المعاجم على خطأ في عدم قيامهم بذلك دائما على نحو كامل .

معاجمنا بعيدة عن السكال

والجزء الآخر من تعريف اللفظة أعنى ذلك الذى يتعلق بالمعنى جزء شاق . ولقد سخر الناس كثيرا من تعريفات معجم الأكاديمية وهي غالبا تعريفات رديئة ولكن من المستحيل أن نضع تعريفات جيدة وبخاصة فيما يتعلق بالألفاظ العامة في اللغة الدارجة . فالعنى العامى اللصيق بكل من تلك الكلمات في العادة غامض ، وهو على أى حال لا يحمل تعريفا دقيقا بل يأبى ذلك التعريف . وإنما الاصطلاحات الفنية هي التي تقبل التعاريف الدقيقة ولكن لا قيمة لها إلا عند أرباب المهنة وهي عادة تحلو من كل معنى بالنسبة للأفراد العاديين الذين يسمعونها ، فإن كان لها معنى عندهم جاء معنى غامضا . والشئ الأساسى في اللغة هو الألفاظ الدارجة التي لها

قيمة تكاد تكون واحدة عند مجموعة الأفراد الذين يتكلمون لغة ما ، ومن ثم فؤلف المعجم الذى يحل تعريفات علمية محل التعريفات النامضة التى تعطى عادة للكلمات غير الفنية المستعملة يرتكب شر الأخطاء إذ يعطى تلك الكلمات قيمة لا تصدق إلا عند بعض الإختصاصيين . والذى يهم الباحث فى علم اللسان ليس الحقيقة الموضوعية التى تلحق بالإسم بل الفكرة الدارجة عن تلك الحقيقة . ومن الواجب أن نضيف أن ما يحدث عادة عندما نتلق أو نسمع كلمة ما هو أن الخيال لا يدرك المعنى اللصيق بها وأما نكتفى بالذكرى النامضة التى تثيرها تلك الكلمة واللفظة بعد لاحتمال معنى عقليا لحسب بل تحمل أيضا فى الغالب لونا من الإحساس فكلمة (Jardinet)^(١) (جنينة) ليست فقط حديقة صغيرة ولكنها حديقة صغيرة لها فى النفس حور . وكلمة : château (قصر) ليست فقط منزلا واسعا بل يضاف إلى ذلك إحساس إعجاب نشعر به نحو مقر الأمراء . واللفظة كذلك قيمة إجتماعية فعند بعض الطبقات التى تتكلم الفرنسية لا تستعمل لفظة : Gueule (بوز) إلا عند الكلام على الحيوانات ولا يقال عن كل الحيوانات^(٢) بينما تستعملها طبقات أخرى باستمرار فى الكلام عن الإنسان . وأخيرا إن اللفظة من اللغة الدارجة لا تعرف إلا بالنسبة لمجموعة الجمل التى تسمع فيها والتى من الممكن أن تستخدم فيها . ومن ثم فالمعجم لا يمكن أن ينزع إلى الدقة ما لم يحتو على أمثلة كثيرة . وكلما إزدادت تلك الأمثلة عدد أو تنوعا لإزداد المعجم قريبا من الحقيقة . والرسم والكتابة الموسيقية والإحالة على شئ يعرفه القارىء يعرف الألفاظ غالبا خيرا مما تعرفها التفسيرات اللفظية الطويلة . وأما فيما يختص بالاصطلاحات الفنية فالمشكلة بسيطة إذ تتعلق المسألة عادة بأشياء أو أعمال تحمل أو تتطلب تصويراً تخطيطيا أو على الأقل قبل تعريفات دقيقة . والمعاجم فى هذه الناحية ناقصة نقصا ميئنا ، ولكن من الممكن تسهيلها بالرجوع إلى القواميس الخاصة «Lexiques» أو الموسوعات الفنية . ولقد فطنا منذ بضع سنين إلى ما يجب أن يتوفر فى دراسة جيدة للألفاظ ،

(١) قارن ذلك بتعريف التلميح فى اللغة العربية .

(٢) يقال بنوع خاص من الكلاب .

ولكن المعاجم الموجودة — حتى أحدثها وخيرها — لا تحقق إلا جزءاً يسيراً مما يجب أن يكون . وفي الحق أن الصعوبة شاسعة ، وذلك لأن اللغة تلابس الواقع كله بواسطة الألفاظ بحيث أن دراسة المفردات دراسة كاملة تكون بمثابة دراسة إنعكاس الواقع كله في نفوس الأفراد المختلفين الذين يستعملون تلك المفردات ويكونون منها لغتهم وهذا عمل لا يعرف حدوداً .

الألفاظ منفصلة بعضها عن بعض وذلك بحكم إتصالها بمظاهر الواقع المحسوس التي لا حصر لها . والمجموعات الاشتقاقية ^(١) للألفاظ محصورة في قليل من المفردات بل أننا نجد في داخل كل مجموعة أن لكل لفظ منها تقريباً استقلاله . فكلمة Chantable (يصلح الغناء) لم توجد إلا بفضل وجود الفعل Chanter (يغنى) ولكن كلمة Chanteur (مغن) قد تم استقلالها عن الفعل Chanter وكتبتا Chantre Chanson (مغن في الكيسة — وعلى سبيل المجاز شاعر يغنى أو طير يغرد) و (أغنية) لم نعد نحس تقريباً بأنهما يكونان جزءاً من مجموعة Chanter ^(٢) .

وأما عن الألفاظ التي تعبر عن معانٍ مجاور بعضها البعض فإنه من المهم أن نحدد قيمة كل منها أي أن نضع على نحو ما معاجم للأفكار في كل لغة . ولكن جمع تلك الألفاظ بعضها إلى جانب بعض هو في أغلب الأحيان عارٍ عن دراسة اللغة مستقل عن طرق الأداء فيها . ومن ثم فهو تحسكى ، ثم أنه لا يحتمل غير تحديدات تقريبية . ومن ثم فالألفاظ لا تقبل أي تقسيم عقلي صرف . ودراسة المعجم تشمل عدداً من الأدوات المستقلة مساوياً لعدد الألفاظ والنظام الوحيد الذي يمكن أن نوزعها تبعاً له هو ذلك الذي يمكننا من العثور على الأشياء : نظام (فيضات المسكاتب) ولهذا ما يعبر عنه ترتيب المعاجم ترتيباً حاجتياً .

ولكن اللغة البشرية العادية تقف عند استعمال الألفاظ المفردة إذ تنظم تلك الألفاظ بمجموعات تختلف تبعاً للمعنى الذي نريد العبارة عنه وهي ما نسميه بالجل

(١) Familles de mots

(٢) قارن في اللغة العربية الفصل « قضى » واشتقاقاته المختلفة تجد أن العلاقة بين « قضى » و « القضاء » والقدر « وقضيتا في الكتاب » لم تعد تخص .

والكثير من الحيوانات الثديية والطيور قادرة أن تفوه بعدد من الأصوات تفهمها الحيوانات التي من جنسها وتثير عندها حركات محددة وتلك الحيوانات ذاتها تفهم أيضا أحيانا كثيرة ما يوجه الانسان اليها من أصوات وتطبع . وأنه لمن الممكن أن تفود حصانا دون أن نستخدم تقريبا أى شيء آخر سوى الصوت . ولكن كل كلمة — وذلك لأتينا أزاء كلمات حقيقية — كل كلمة يفهمها الحيوان منفردة حتى ولو نطقناها في جملة . وأما جميع الكلمات في جمل فتلك خاصية الانسان ، ومن الواجب أن تؤلف تلك الجمل تبعا لطرق تحددها طبيعة كل لغة وتلك الطرق هي ما سميناها سابقا بعوامل الصيغة .

علم الصيغ وعلم النظم

وعوامل الصيغة يمكن أن تكون إما صوتا خاصا وإما نظما محددًا للكلمات . وهاتان الوسيلتان مختلفتان من ناحية الشكل .

ونحن نسمى دراسة النوع الأول بعلم الصيغ Morphologie والنوع الثاني بعلم النظم (التركيب) : Syntaxe ولكلما في النهاية يؤديان نفس الخدمات . ومن ثم كان هناك مجال لجمعهما في باب واحد من علم اللسان هو باب النحو Grammaire وبتميز أدق علم الصيغ . خذ لذلك مثلا الجمل الفرنسية .

(بيير يضرب بول) Pierre frappe Paul (بول يضرب بيير) Paul frappe Pierre
 Pierre والجمل اللاتينية المقابلة Petrus Paulum Caedit (بطرس يؤس بضرب)
 أو إذا أردت Paulum Petrus Caedit بولس بطرس يضربه ، أو Paulum :
 Caedit Petrus بولس يضربه بطرس ، أو Paulum : Petrus Caedit بطرس
 يضرب بولس و Paulus Petrum Caedit بولس بطرس يضرب (مع الحرية
 في ترتيب الألفاظ على نفس النحو الذي رأينا في الحالة السابقة) فالفرق بين الفاعل
 والمفعول الذي ندل عليه في الفرنسية بالترتيب الخاص بكل من الألفاظ الثلاث في
 الجملة يعبر عنه في اللاتينية بالاختلاف في تغيير أواخر الكلمات من e إلى n في الكلمتين
 Petrus و Petrum ثم Paulus و Paulum (في اللغة العربية بتغيير الأعراب من
 رفع إلى نصب) وأنه لمن الممكن أن تجتمع الوسيلتان . فالألماني عادة يقول Lowe
 der Hasse sieht den (الأسد يرى الأرنب البري) der Hasse sieht den

Lowen (الارنب البرى يرى الأسد) مع ترتيب الألفاظ ترتيباً ثابتاً تقريباً مضافاً إلى علامة صوتية تميز الفاعل من المفعول وليس ثمة وسائل يملكها علم الصيغ غير الوسيطتين اللتين ذكرناهما .

والتعبير بصوت خاص يمكن أن يتخذ صيغاً كثيرة التفرع فأحياناً يتكون من عنصر صوتى له بعض الطول وبعض الاستقلال بحيث يمكن أن نعتبره كلمة متميزة إذا كان له معنى متميز . وذلك مثل *de* في قولنا بالفرنسية: *le livre de Pierre* « كتاب بيير » (وهنا نرى ترتيب الألفاظ المحدد يعزز مدلول عامل الصيغة *de* ذلك العامل الذى تسميه كتب النحو الفرنسية تسمية غير موفقة بحرف الجر : *Préposition*) وأحياناً أخرى يكون عبارة عن تغيير داخلى فى الكلمة كما هو الحال فى قولنا باللاتينية : *lilier Pétri* كتاب بطرس ، وذلك التغيير يتناول بوجه خاص أول الكلمة أو آخرها وإن لم يكن مقصوداً على هذين الموضعين إذ نراه أحياناً كثيرة يدخل فى حشو الكلمة . فكلمة « أب » لها فى اللغة الألمانية صيغتان أولاهما *Vater* العبارة عن المفرد والآخرى *Väter* العبارة عن الجمع . ومعنى هذا هو أن عامل الصيغة يتكون من تغيير فى نوع الحرف الصامت فى المقطع الأول الذى هو « a » فى المفرد و « e » (التى تكتب « e ») فى الجمع . وعامل الصيغة الذى يتكون من عنصر صوتى يمكن أن يكون كلا واحداً مع الكلمة التى يدخل عليها فيكون هذا إعراباً « flexion » كما يمكن أن يلحق مجرد إلحاق باللفظة دون أن يتحد معها اتحاداً وثيقاً ، ويكون هذا إلصاقاً *agglutination* . والفارق بين النوعين هروب وهو بعد أمر نسب .

وإذن فمتى ما نعين بين علم الصيغ وعلم النظم جاعلين موضوع أحدهما صيغ الألفاظ وموضوع الآخر بناء الجمل يكون تمييزنا مصطنعاً لا يمكن أن تتابعه فى التفاصيل . ولكم مرة يبدون بين علم الصيغ *morphologie* باعتباره العلم الذى يدرس بناء الصيغ النحوية وعلم النظم : *syntaxe* باعتباره ذلك الذى يتناول وظيفة تلك الصيغ . وهذا تمييز أحق . ثم أن ما يعتبر فى لغة ما داخلاً فى علم الصيغ كثيراً ما يكون فى لغة أخرى من موضوعات علم النظم ومن ذلك أن وظيفة الأعراب فى اللغة اللاتينية عند قولنا *Paulus caedit Petrum* هى نفس الوظيفة التى يؤديها ترتيب الكلمات فى اللغة الفرنسية عند قولنا : *Paul frappe Pierre*

وعوامل الصيغة ، عندما تكون قواعد لموضع الكلمات المختلفة لاستخدام كما توقع إلا في بناء الجملة . ولكن العوامل التي تتميز بأصوات فيعطيا استقلالها الصوقي قيمة ذاتية . يمكن أن يكون لها علاوة على وظيفتها في بناء الجملة معنى محسوس . وللألفاظ غالباً صيغ مختلفة حسباً تدل عليه من شيء مفرد أو أشياء متعددة . فالاعداد مثلاً تكون مقولة نحوية نجد آثارها في عدد جم من اللغات . وكثيراً ما يكون للألفاظ التي تعبر عن الحدث صيغ مختلفة حسباً يكون الحدث حاضراً أو يكون ماضياً تاماً أو غير تام ، حتى يسمى الألمان الفعل *Zeitwort* أى الكلمة التي تدل على الزمن . وليس من بين تلك المقولات المحسوسة *catégories concrètes* ما هو عالمي تماماً . فإحدى المقولات التي تحتل مكاناً أساسياً في لغة ما نكاد لا نجد لها وجوداً في لغة أخرى أو لا نجد لها إلا وجوداً محدوداً . وفي لغة كاللغة الصينية نجد أن كل المقولات ذات القيمة المحسوسة بمجولة تقريباً . ومع ذلك صلت تلك اللغة لأن تستخدم كأداة للحضارة كبيرة . ولزمن طويل كانت إحدى غلطات التحويلين الكبيرة هي محاولة العثور في كل اللغات على نفس المقولات أو ما يقابلها . ولقد دلت التجربة في هذا الصدد على أن التفاوت كبير .

ومع ذلك فإنه رغم اختلاف المقولات النحوية اختلافاً شديداً نجد أنه من الممكن أن نجعلها في أقسام تشبه تلك التي تجتمع فيها الأصوات المختلفة . وبذلك يصبح تقسيم الجمل إلى أنواع هو الآخر ممكناً . بل لقد ابتدأنا نلح كيف أننا عندما نجد في لغة ما طريقة ما من طرق الأداء نتوقع أن يتبعها حتماً غيرها من نوعها . فثلاً عندما تستخدم لغة ما عوامل صيغة مستقلة توضع في آخر الكلمة أو في أولها ، نجد في تلك اللغة ذاتها اتجاهاً نحو وضع الألفاظ التي تتعلق بتلك الصيغ على نفس النحو أى قبلها أو بعدها .

ووجود إعراب غنى بالحالات بحيث يكفى للعبارة عما هو ضروري لبناء الجملة يعني من الاعتقاد على قواعد الترتيب . وعلى العكس من ذلك يجب أن تكون هناك قواعد دقيقة لترتيب الكلمات عندما لا يوجد أى عنصر من عناصر الإعراب ، كما هو الحال في اللغة الصينية ، أو عندما لا يوجد إلا عدد محدود ، كما هو الحال في الفرنسية . فإنه وإن تكن قواعد الترتيب ليست واحدة في كل اللغات إلا أننا

نلاحظ أنها تخضع لاتجاهات مسيطرة تشابه في اللغات المختلفة . وبالاختصار فإنه توجد مبادئ تعلم الصيغ العام الذي لم يوضع بعد والذي لم نعد أن نحنا خطوطه العامة وإن كان من الممكن أن يتسكون .

بقي أن نحدد كيف نستطيع في مجموعة من الألفاظ اللغوية من لغة واحدة أن نصل إلى الفصل بين الألفاظ المفردة من جهة وبين عوامل الصيغة من الجهة الأخرى . وذلك طبعا بفرض أن تلك اللغة معروفة منا مفهومة لنا . وللاوصول إلى ذلك نلاحظ العناصر التي يمكن أن يحل بعضها محل بعض في الجمل المتشابهة البناء . نخذ لذلك جملا معروفة المعنى مثل « لقد بعت حصانا J'ai vendu un cheval » ، « لقد بعت ثورا J'ai vendu un boeuf » ، « لقد بعت حمارا J'ai vendu un âne » ، « لقد شرب الحصان Le cheval a bu » ، « لقد شرب الحمار L'âne a bu » ، « لقد شرب الثور Le boeuf a bu » ، « لقد بعت أحصنة J'ai vendu des chevaux (لقد بعت ثيرانا) J'ai vendu des ânes » ، « لقد بعت الأحصنة Les chevaux ont bu » ، « لقد شرب الثور Les ânes ont bu » ، « لقد شرب الثيران Les boeufs ont bu » . نجد أننا قد عبرنا عن الكائنات المقصودة في هذه الجمل على التتابع cheval , chevaux وأحصنة âne , ânes (نطقها واحد وإن زادت s في الجمع كتابة لا نطقا) حمار boeuf , boeufs ثور وثيران (ا s ناطقة في المفرد أما في الجمع s صامتة) وأما الأجزاء الأخرى من الجملة فقد ظلت كما هي . إن لدينا هنا أسماء الحيوانات . ونحن نلاحظ أن اسمين من اسمائها قد اخذا صيغة خاصة تبعا لتعبيرها عن مفرد أو جمع . وعلى هذا النحو حددنا ثلاثة الفاظ كما حددنا صيغنا نحوية وبمقارنة هاتين السلسلتين من الجمل يسهل أن نلاحظ أن اسم الشيء الذي يقع عليه الحدث يوضع في الفرنسية بعد الكلمة التي تدل على ذلك الحدث . وبالعكس نجد أن اسم فاعل الحدث يوضع قبل الكلمة التي تدل على ذلك الحدث وتلك إحدى قواعد الترتيب الأساسية في اللغة الفرنسية . ولكي نحدد الكلمات التي تدل على الحدث يكفي أن نغير من صيغها هي الأخرى ، نقول مثلا :
Tu vendras un cheval (ستبيع حصانا) . Ils vendaient un cheval . كانوا يبيعون حصانا ، Vends un cheval (بيع حصانا) الخ . . . وبذلك نحدد كلمة متعلدة الصيغ Je vends ، أبيع ، Je vendais ، كنت أبيع ، J'ai vendu

« لقد بعت ، Vendre » أن يبيع ، الخ .. ولكي نجد عوامل الصيغة تغير من الكلمات ... فتحصل على : Il vendait un cheval (كان يبيع حصانا) و Le cheval buvait (كان الحصان يشرب) . Il aimait cela (كان يحب هذا) ، وبذلك نحصل على عامل الصيغة « ait » الذى تتحدد قيمته ووظيفته بملاحظة العوامل الأخرى التى تحمل عمله . وعندما يكون الأمر متعلقا بلغة لم يوضع نحوها بعد ولا أحصيت مفرداتها تبدو هذه الطريقة — مهما بسطناها — بعلية مضنية . ولكننا فى الحق لا نملك غيرها . وذلك لأنه من الواضح أننا لن نحصل على شيء بأن نسال مباشرة الشخص الذى يتكلم اللغة . والنحو والمفردات لا يستخرجان إلا من اجل المركبة . والجملة وحدها هى الحقيقة المحسوسة التى ينصرف إليها جهد الباحث فى علم اللسان . ولكنها حقيقة عابرة إذ أنها بحكم طبيعتها لا تتكرر على نفس النسق . والصوت والكلمة وعامل الصيغة هى التى تكون أنواعا عديدة وذلك لأنها تتردد فى صورة شبه ثابتة فى عدد من الاجل لاحده .

ونلخص ما مضى فى أن التحليل القوى ينتهى بنا الى التمييز بين ثلاثة أنواع من العناصر : الأصوات وتلك عناصر علم الأصوات ، والمفردات وتلك عناصر المعاجم ، وعوامل الصيغة وتلك عناصر النحو بمعناه الدقيق .

ولكل من هذه الأنواع الثلاثة فى علم اللغات وسائله كأن لكل منها موضوعه . وإنه لوضع شاذ يتميز به علم اللسان إذ نراه يعمل باستمرار فى عناصر ثلاثة مختلفة . ومع ذلك فى شديدة الاتصال بعضها ببعض حتى يمكن اعتبارها دراسة لشيء واحد من جهات ثلاث ، وذلك الشيء هو اللفظ الصوتى مستعملا فى الحديث . ومع ذلك فإن صعوبات المنهج القوى لا تنتهى عند تعرفنا على هذه الأنواع الثلاثة التى هى الوحدات الأساسية فى اللغة ونعنى بها الصوت واللفظة المفردة وعامل الصيغة .

— ٢ —

ومن واجب الباحث فى علم اللسان أن يواجه — علاوة على العناصر التى تكون اللغة البشرية — نوعاً آخر من الوحدات ونعنى به اللغات المختلفة التى تعتبر بالنسبة إليه موضوعات متميزة للدرس . وهنا تظهر الطبيعة الاجتماعية لحقائق اللغة .

في وسط اجتماعي متجانس السكان نجد عادة أن اللغة شيئاً من الوحدة . بل إنه لشرط أساسي لوجود اللغة أن يحرص من يتكلمونها على استخدام نفس الوسائل للتعبير . وهذا ما يدركه أفراد كل جماعة محددة . فالخروج عن جادة اللغة يثير من يسمعونها ويعرض الخارج إلى السخرية على الأقل . وإذن فهناك بالنسبة لكل جماعة جادة لغوية محددة يحميها المجموع بـ رد فعله ، هذه الجادة هو ما يمكن أن نسميه لغة . وعالم اللغة لا بد له من أن يحدد ما تتكون منه تلك الجادة ليرى إلى أي حد يقترب منها من يتكلمها وإلى أي مدى يمتد سلطان كل لغة .

اللغة المحلية

وحدة اللغة تحكمها وحدة الجماعة . وكل جماعة موحدة متجانسة . تسعى لأن يكون لها أيضاً لغة موحدة متجانسة . وكل قسم في تلك الجماعة ينزع إلى أن تكون له لغة خاصة في حدود ما يتمتع به من استقلال . وهذا المبدأ مع ذلك لا يسجل إلا المسكنات ولكنه لا يسمح بتوقع ما يحدث في كل حالة خاصة .

لقد أظهرت التجربة أنه كلما وجدت مجموعات محلية اتجه أفرادها إلى أن تكون لهم لغوات متميزة . والرجال المتجاورون هم بحكم الطبيعة أولئك الذين يتكلمون على نحو واحد ، وإذن « فاللغة الإقليمية » تكون وحدة أولية لا بد للباحث في علم اللسان من النظر فيها .

ولكن هذه الظاهرة ليست مطلقة فالاختلاف في عناصر السكان قد يؤدي إلى اختلاف في لغتهم ولو كانوا يسكنون مكاناً واحداً . وهذا ما يحدث بوجه خاص في تلك الأمكنة التي يتجاور فيها جنسان مختلفان دون أن يمتزجا ، كاليهود والبولنديين في بولونيا وكالأنجاس المختلفة في بلاد المشرق والقوقاز . وأنه لمن الممكن أن نجد في مكان واحد من بلاد الامبراطورية العثمانية القديمة مسلمين يتكلمون باللغة التركية واغريقا يتكلمون الاغريقية وأرمن يتكلمون الارمنية ويهودا يتكلمون لغة يهودية اسبانية، وكل ذلك دون أن تتكلم عن الجاليات الأجنبية التي تستخدم لغاتها القومية. وفي الجزائر أو في تلسان نجد أن العربية التي يتكلمها اليهود ليست بعينها تلك التي

يتكلمها المسلمون . وأنه لمن الممكن أن يولد التفاوت الإجتماعى بين الطبقات آثاراً مشابهة لما ذكرنا رغم تجانس الوسط إلى حد ما .

ففى إحدى الجهات الفرنسية مثلاً تختلف اللغة حسبما يكون من يستعملها من طبقة البورجوازية الغنية التى تملك ثقافة عالية وتتكلم فى كل مكان اللغة الفرنسية العامة وإن تكن هناك عادة خصائص إقليمية وبخاصة فى النطق ومفردات اللغة ، أو يكون من الريفيين — فلاحين وعمالاً — الذين يتكلمون إلى حد بعيد لغوتهم المحلية (Patois Local) ولكل مهنة أو حرفة خصائصها اللغوية ونحن نعلم لغات المهن والمدارس المختلفة والصووص الخ .. وتلك اللغات الجزئية لا تختلف عادة عن لغة الأقاليم العامة إلا فى مفرداتها . وأما النطق والصيغ النحوية فلا تتميز بخصائص ذاتية . وأخيراً هناك لغات خاصة ببعض الوظائف . فالرجل الذى يؤدى الطقوس الدينية والذى انضم إلى طائفة رجال الدين لا يمكن أن يتحدث باللغة العادية . ومن ثم وجدت اللغات الدينية . وعند المتدينين المحدثين حيث لم يعد للدين وظيفة خاصة ولا محل متميز فى الحياة الجارية ، لم تعد اللغات الدينية إلا أهمية ثانوية . وأما عند الشعوب البدائية الحضارة حيث يتدخل الدين فى حياتهم فى كل حين فإن لتلك اللغة مكاناً كبيراً .

وعبارة لغوة محلية إذن فى حاجة إلى أن تحدد بذكر الجماعة التى تتكلمها . وفى أوروبا الغربية يطلق هذا اللفظ على طبقات من السكان فقيرة إلى حد ما ضعيفة الحظ من الثقافة . وبمجرد أن يتبدى السكان فى الأثراء وفى التسقف يأخذون غالباً فى هجر لغوتهم المحلية وتبدأ لغات عامة فى التكون والانتشار فى أقاليم واسعة . وتلك هى اللغات الانجليزية والألمانية والفرنسية مثلاً .

وحتى فى اللغة الأكثر شيوعاً وأكثر توحيداً وبعداً عن اختلاف الاجتماع وعن اللغات الخاصة نجد نوعاً من التفاوت لا يمكن إهماله . وهو ذلك الذى ينشأ عن اختلاف السن بين الأفراد الذين يتكلمون تلك اللغة . ولنا معنى بذلك الخصائص التى تتميز بها لغة الأطفال عندما لا يكون تعلمهم للكلام قد انتهى ، أو لغة الشيوخ الذين تنير بحكم السن أعضاء الطبق عندم . لنا معنى شيئاً من هذا وإنما نغير إلى أن كل جيل يأتى بتجديدات وأن الأشخاص العاديين عندما تفاوتت ألسنتهم يتبع ذلك تفاوت ملحوظ فى لغتهم .

اللهجة واللغة العامة

وفي مقابلة القوة المحلية ، نجد نوعين من الوحدات الأكثر انتشاراً هما اللهجة واللغة العامة *dialecte et langue commune* . ومعنى اللهجة دقيق يختلف فيه . ونحن لا نريد أن ندخل هنا في تفاصيل المناقشة ولكننا نكتفي بتقرير المبدأ العام . فساكن الاقليم الواحد الذين يتكلمون عدة لغوات ومع ذلك يتفاهمون فيما بينهم يمكن أن يقال أنهم يتكلمون لغة واحدة . ومن الممكن أن تتوسع في هذه الفكرة فنقول أن الرجل من « نورمانديا » والرجل من « الفرنش كوتيه » لا يفهم كل منهما لغة الآخر . ولكننا عندما نجوب الأماكن التي تقع بين نورمانديا والفرنش كوتيه نجد سلسلة مستمرة من اللغات يفهم أصحاب كل منها جيرانهم المباشرين وليس ثمة نقطة يمكن أن نتخذها حداً فاصلاً وكذلك الرجل من برن . Herno والرجل من سيليزيا لا يتفاهمان ولكننا نمر من لغوات برن إلى لغوات سيليزيا بسلسلة من الانتقالات . وهذه الانتقالات قد تكون غير محسوسة في الأقاليم الواسعة ، وعلى العكس من ذلك قد تكون لحائية إلى حد ما . وكلما كانت الفروق بين تلك اللغات عديدة وكانت في بقعة محدودة كنا إزاء حد من حدود اللهجات . ولكن حدود الخصائص المختلفة التي تتميز بها اللغات بعضها عن بعض لا تقع مع حدود تلك اللغات عادة ولهذا فالحد بين لهجتين لا يقدمه خط بل شريط من الأرض يتفاوت ضيقاً وسعة . وفي مثل هذه الحالات تعتبر كل تلك اللغات المختلفة أجزاء من لغة واحدة كالفرنسية والالمانية وإن لم يكن من الضروري أن يفهم كل الأشخاص الذين يتكلمونها بعضهم بعضاً . فاللغة بهذا المعنى الواسع تضم وحدات لها خصائص يميزها من يتكلمونها . وهذه الوحدات هي ما يسمى باللهجات . وبديهي أن وجود هذه الوحدات يفسر بوجود علاقات مطردة بين الرجال الذين يستخدمون اللغات التي تجتمع في كل من تلك الوحدات . ففكرة اللهجة فكرة غامضة كما نرى بينما فكرة القوة محددة إلى حد ما وذلك بتحديد المجموعة الاجتماعية التي تستخدمها وأقصاء كل ما هو دخيل على تلك المجموعة .

وفكرة اللغة العامة ليست أقل تحديداً من ذلك . فكل إقليم كبير يتعهد سكانه — فيما بينهم — علاقات عديدة مضطردة ويعتبرون أنهم يكونون مجموعة

متحدة ، كل إقليم كذا ينزع إلى أن تكون له لغة موحدة حتى ولو تفاوتت لغواته تفاوتاً كبيراً . وعلى هذا النحو تتكون لغة عامة هي في الغالب اللغة الرسمية للمجموعة وهي التي تستخدم في مظاهر الحياة الجماعية وفي العلاقات بين البلدان المختلفة . وليس للغة عامة كهذه من الوحدة ما للغة المحلية . وذلك لأن الأسباب التي تولد التفاوت في اللغات نراها وقد تضخمت في اللغات العامة ، وبخاصة إذا ذكرنا أنه في داخل كل مجموعة تتكلم لغة عامة نجد مجموعات صغيرة لكل منها خصائصها الغريبة .

في المدن الأوروبية نجد فروقاً محسوسة وأحياناً فروقاً قوية تبعاً للمراكز الاجتماعية وللبن وللجموعات العارضة (مدارس ، معسكرات ... الخ) . وموقف الأفراد يمكن أن يتعقد . فالشخص الواحد قد يضطر إلى أن يتكلم على نحو مختلف باختلاف من يوجه إليه الحديث . ثم إن اللغة العامة بحكم تعريفها ذاتها تمتد إلى إقليم واسع توجد فيه عادة أوقد وجدت في الماضي لغوات متميزة . وبعض من عناصر تلك اللغات يؤثر في اللغة العامة بحيث تأخذ تلك اللغة في كل مكان لونا خاصاً . فاللغة الفرنسية العامة ليست واحدة في المقاطعات الفرنسية المختلفة . واللغة الانكليزية ليست هي في لندن وايدنبره ، في نيويورك وميلبورن . ولقد يحدث أن يحتفظ بطرق النطق المحلية ، أو على الأقل الإقليمية ، احتفاظاً شبه تام مع استعمال مفردات واحدة وقواعد نحوية واحدة . ولا تزال اللغة الألمانية العامة حتى اليوم تنطق نطقاً متبايناً تبعاً للأقاليم التي تستخدم فيها . ولكي نكتب لغة عامة على نحو دقيق يجب أن نحدد النقط التي يوجد فيها تفاوت مشروع . ونجديد الاباحات المقبولة يكون أو يجب أن يكون جزءاً من وصفنا للغة .

بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة

وكل اللغات العامة التي يستطيع الباحث في علم اللسان أن يلاحظها لغات لها صيغة مكتوبة . ومعظم الاختلافات في النطق التي تتميز بها الجهات المختلفة والطبقات الاجتماعية المتباينة لا تظهر في الكتابة . فالحرف « e » في اللغة الفرنسية ينطق بطرق مختلفة تبعاً للأشخاص الذين يندلقونه . وإذن فلهذا الرسم قيمة نوعية ولكنه لا يبر عن المفارقات .

وفي اللغة المكتوبة تميز الاختلافات إلى الاختفاء مع أن تلك اللغة هي التي تحمل الصيغة العامة على أتم وجه . إن اللغة المكتوبة الثابتة بطبيعتها تؤدي إلى تثبيت اللغة العامة وتعمل فيها كنصر محافظة .

واللغة المكتوبة تتميز عن اللغة المتطوقة بسدد من الخصائص وذلك طبعاً بصرف النظر عن الخصائص المحلية والاقليمية التي تحملها الكتابة ، إما لعدم دقتها أو قصداً إلى ذلك الإهمال . وخصائص اللغة المكتوبة التي تشير إليها هي المحافظة على الاستعمالات القديمة والتخلف عن مجازاة اللغة المتطوقة ، هذا من جهة . ومن الجهة الأخرى فإنه لما كانت الكتابة لا تملك ما يملكه المتكلمون من مناسبة وحركات ونغمة في الصوت توضح الكلام المفلوظ فإنه لا بد لها من أن تستخدم في دقة قواعد التحو ومفردات اللغة استعمالاً محكماً وإلا جاءت غامضة غير مفهومة . ومن ثم فاللغة المكتوبة توضح الصيغ النحوية كما توضح قيم المفردات . وهي من هذه الناحية عظيمة القيمة بالفسحة للباحث في علم اللسان . وتظهر قيمتها عندما نحاول وصف لغة لا نكتبها لها . ولكننا مع ذلك نكون فكرة غاطئة عن لغة ملفوظة عندما نحكم عليها بصيغتها المكتوبة فقط . والشخص الذي اعتاد الكتابة تأخذه الدهشة عندما يطلع على الأقوال التي تنفوخ بها في عادة عادية أو في خطبة مرتجلة إذا دونت تلك الأقوال بالاختزال .

وفضلاً عن ذلك نلاحظ أن اللغة المكتوبة كثيراً ما تكون لغة خاصة لا علاقة لها باللغة المتطوقة وذلك بسبب الملابسات التي تحدثنا عنها سابقاً ، ثم لأن تلك اللغة المكتوبة قد تكون لغة دينية أو لغة أجنبية أو شبه أجنبية .

ومن ثم فالدراسة اللغوية دراسة شديدة التعقد والتنوع وهناك بون شاسع بين بساطة القواعد النحوية ببساطة نسبية — أعني تلك القواعد التي تصف اللغات العامة — وبين تنوع الحقائق اللغوية الذي أشرنا إليه فيما سبق . وعلماء اللسان أنفسهم كثيراً ما يفسون ذلك .

إنه لمن المستحيل أن ندخل هنا في فحص الصعوبات التي نلقاها عندما نريد أن نحدد الظواهر على وجه دقيق فإذا كان الأمر يتعلق بلغة محلية نجد أن الأشخاص الذين يستخدمونها محرومون عادة من كل ثقافة لغوية لازمة لوصفها. وأما الأجانب

ففضلا عن أنهم يفهمونها فهما غير كامل مع تفاوتهم في ذلك ، فانهم يجدون مشقة في تمييز الأشخاص الذين يتكلمونها على نحو عالى . بل لانهم عندما يثرون على هؤلاء الأشخاص لا يستطيعون بسهولة أن يأخذوا عنهم المعلومات اللازمة وذلك لأن هؤلاء الأشخاص أنفسهم لا يكون على وجه دقيق الطريقة التي يتكلمون بها . بل إن مجرد محادثة شخص يتكلم لغة ما لشخص آخر لا يتكلم نفس هذه اللغة عادة ليكني لالقاء الاضطراب في استعمال تلك اللغة والحيدة بها عن الدقة . وعرض النتائج في ذاته صعب لأننا إذا قدمناه عن اللغة نفسها جاء مسرف الطول . فالوصف الكامل للغات مقاطع ما سيكون من الضخامة بحيث لا يستطيع أحد أن يستخدمه . وإذا اتخذنا أساساً لذلك العرض المقارنة بلهجة أخرى أو بلغة عامة ما ، جاء فاسداً في مبدئه . ونحن لا نجد نفس تلك الصعوبة بالنسبة للغات العامة . وذلك لأن وجودها ذاته يفترض أن قواعدهما قد وضعت إلى حد ما وإن كنا نجد أنفسنا عندئذ أمام مواضع مصطنعة بعض الشيء بحيث لا تعطى فكرة دقيقة عن طريقة تطور اللغة تطوراً يتم دون وعي من يتكلمونها . والغات المكتوبة هي أسهل اللغات دراسة ولكتنا قد رأينا إلى حد لا يجوز لنا أن نعتقد أن اللغة المكتوبة تطابق اللغة المنطوقة فعلاً .

لغة النصوص

وفيما يختص باللغات القديمة لائتمالك إلا نصوصاً مكتوبة ومن ثم وجب ألا ننسى قط أنه لا يجوز أن ندرسها كما لو كانت لدينا اللغة المنطوقة . إلا أننا رغم هذه الحقيقة نجد أن مؤرخ اللغة في موقف خير من موقف المؤرخين العاديين ، وذلك لأن الشهود الذين يدونون الحوادث تكون لهم فيها عادة مصلحة ومن ثم تتطرق الأغراض إلى ما يبدونون . وهم قد يقصدون إلى إحداث أثر ما فيشوهون الحوادث . ثم إن الوقائع التي لا نعرض لذاتها لا تذكر إلا بجزء أو تليحاً . وعلى العكس من ذلك النصوص التي يستخدمها علماء اللسان فانها قد كتبت لتفهم وهي تمثل — إلا في الشاذ — نماذج من اللغة التي كان يكتبها أصحاب تلك النصوص : وإذا كان محررها قد كتبها ليخدم القاريء عن وقائع يعينها فانه مع ذلك قد استخدم اللغة دون غرض خاص فيما يختص بتلك اللغة . والنص — مادام طويلاً طويلاً كافياً — يحل

فكرة تامة عن بنية اللغة المستعملة . وإذن فتاريخ اللغة يعمل بشواهد يمكن للورخين العاديين أن يحسدوه على ما فيها من أمانة وإخلاص . وعلى العكس من ذلك إذا كانت النصوص المستعملة لم تحفظ في محفوظات أو على آثار معاصرة لتحريرها ، فإن واجب الباحث في علم اللسان أن يحذر فوق حذر المؤرخين . وذلك لأن لغة النصوص كثيراً ما يتغيرها النساخ والناسرون تبعاً لتغير اللغة المنقولة والمكتوبة وبخاصة الأزمنة التي تلى تحريرها مباشرة . ومن ثم كان من واجب الباحث في علم اللسان أن يطبق في دقة قواعد النقد التاريخي على كل نص قد مر بوسائط لاحقة لتحريره الأول .

وأياً ما يكون الأمر فإن الشواهد لا قيمة لها في أغلب الأحيان إلا بالنسبة للغة المكتوبة . فنحن لا نستطيع حتى في أكثر الحالات موثقة أن نكون عن نطق لغة قديمة إلا لفكرة ناقصة جزئية . وسوف ترى فيما بعد عند كلامنا على علم اللسان التاريخي بأى حيلة مدهشة استطاع علم النحو المقارن أن يتغلب على تلك الصعوبة .

اللغة كحقيقة اجتماعية

الباحث في علم اللسان لا يلاحظ اللغة نفسها بل مجرد مظاهرها الخارجية التي هي مظهر وجود تلك اللغة وسبيل إتقانها والحفاظة عليها . وهذا صحيح سواء كان موضوع درسه لغة أو لغة عامة أو لغة مكتوبة . اللغة كائن مثالي لا سبيل إلى إدراكه إدراكاً مباشراً . وهي توجد عندما يتكون لعدد من الأفراد عادات متشابهة في النطق وعلاقات تقوم بين أصوات معينة وبين معان معينة . وكل فرد يتكلم لغة ما ، يملك على نحو ما كل هذه الحقيقة التي هي حقيقة نفسية صرفة . ولكننا لا نستطيع أن نتحدث عن اللغة إلا إذا وازت تلك الحقيقة الموجودة عند الفرد حقائق أخرى عند أفراد آخرين ، أو على الأقل إذا كانت قد وازت أو كان من الممكن أن تكون قد وازت واللغة ليست لغة إلا باعتبارها أداة للاتصال تستخدم لكي تثير عند الأفراد الآخرين إستجابات محددة .

والباحث في علم اللسان ، حتى عندما يفكر في نفسه ، لا يستطيع أن يلاحظ غير حقائق لغوية خاصة ، جملا ومفردات . ولكنه عادة لا يلاحظ تلك الملمكة

التي يستطيع بواسطتها أن يكون شيئاً ولا تلك الآلية التي ينطق بها تلك الصيغ ويفكر فيها ويفهمها . الحقيقة الداخلية للغة تفلت من الباحث في علم اللسان كما تفلت من غيره من المتكلمين وأنه لمن الممكن أن نلاحظ بكل الوسائل المعروفة صوتاً أو كلمة مفردة أو عامل صيغة . ولكن هذه ليست إلا حقائق عابرة ، وهي لا تتحقق بذاتها مرتين كما أنها عابرة عن كل قيمة ثابتة . الكائن الحي في التاريخ الطبيعي ليس إلا مثلاً عابراً لجنس هو الحقيقة الثابتة ولكنه يتمتع لوقت ما بوجود مستقل . ومن ثم كانت له إلى حد ما حقيقة ذاتية وأما الظاهرة القوية فعلى العكس من ذلك نجد أنها تخفى مباشرة بمجرد إدراكها لها أو نطقها أو فهمها ، فلا بقاء لها إلا أن تحتفظ الكتابة أو يحتفظ التسجيل الميكانيكي بذكرها . ومع ذلك فذكرى ظاهرة ما رغم ثباتها لا تكون حقيقة مستقلة .

والباحث في علم اللسان يسجلها لكي يحتفظ بالكلام الملفوظ ما لئلا أمام عينيه ولكن موضع دراسته ليس ذلك الشيء المبتدئ وإنما هو حقيقة لا تلس ، حقيقة لا تملك وسيلة للوصول إليها مباشرة . حقيقة اللغة الداخلية هي مجموعة العلاقات التي توجد في نفس كل من يتكلمها من أفراد مجموعة ما . وهي في نفس الوقت ذلك الالتزام الذي يضطر الفرد إلى أن يحافظ على الموازنة الدقيقة بين تلك العلاقات كحقيقة اجتماعية صرفة شيء معلق : immanente خارج عن الأفراد .

كل ملفوظ يتاح للباحث في علم اللسان ملاحظته في نفسه هو أو في نفس غيره ليس الا مظهراً خارجياً لتلك الحقيقة ولكنه لا يمثل قط صورة تامة لها ، وفي كل مرة تعطيه الملاحظات الخاصة هيئة ذاتية . ثم أن اللغة تحمل إمكانات لم تتحقق قط وإن كان من الممكن تحقيقها إذا واثها الملاحظات ، فالفعل voler (يطير) لم يستعمل من قبل مع ضمير المتكلم حتى جاء يوم دعت الحاجة إلى استعماله فلم يتردد أحد في أن يقول je vole ; j'ai volé ; je volerai ; je volerais وسأطير ولكت أطيرو وعندما خلق الفعل télégraphier أو الفعل téléphoner « يرسل برقية » أو « يتحدث بالهاتف » لم يجد أحد مشقة في أن يقول : je télégraphierai أو « سأرسل برقية » أو « لقد تحدثت بالهاتف » (لقد تحدثت بالهاتف) j'ai téléphoné

اللغة لا تعرف التجزؤ وهي قدرة على العمل ، قدرة كامنة . وإذن فما على الباحث وصفه ليس مجموعة من الحقائق الفعلية بل مجموعة من الممكنات التي يمكن أن تتحقق عندما ندعو الحاجة . بل أن الحقائق الفعلية ليست هنا موضع البحث وما هي إلا وسائل نستطيع بفضلها أن نكون بطريق غير مباشر فكرة عن الموضوع الحقيقي .

وتحديد هذا الموضوع المثالي أمر هين نسبياً عندما يتعلق كما رأينا بلغات مكتوبة أو لغات عامة وهذان النوعان شيء واحد إلى حد بعيد وذلك لأن النموذج المثالي في هذه الحالات محدد بحكم تعريفه ذاته تحديداً دقيقاً أحياناً ومعناً في الدقة أحياناً أخرى . وعدد كبير من الأفراد المختلفين يسعون إلى احتذاء نمطه واعين لما يفعلون وعياً متفاوت الدرجات .

أما في دراسة اللغات فالصعوبة على العكس كبيرة يجب أن نستقرئ النموذج العادي بالملاحظة . ونحن نصل إلى ذلك بتقييد عدد متفاوت الكثرة من التطورات اللغوية التي تصدر عن عدد قليل أو كثير من الأفراد . ولما كان أفراد كل مجموعة اجتماعية يتكلمون لغوات متحدة إلى حد بعيد فإننا نستطيع مبدئياً أن نكتفي بملاحظة فرد واحد من المجموعة وذلك طبعاً مع صرف النظر عن المغارقات التي سبق أن أعطينا فكرة عنها . وفي الحق أننا لا نعلم أن نجد عدة أوصاف للغوات تستند إلى ملاحظة فرد واحد . ولكن الفرد الواحد مهما دققنا في اختياره من الممكن أن يكون فيه بعض الشذوذ الدقيق في بعض النواحي . بل إنه لمن النادر أن يكون فرد ما عادياً على نحو مطلق . ومن الممكن كذلك أن تكون فيه مواضع نقص وبخاصة في مفردات اللغة . وأخيراً لكل فرد استعماله الخاصة ، وهذه وإن تكن موافقة للنموذج العادي إلا أنها مع ذلك ليست أساسية فيه . ومن ثم كان من الواجب أن نلاحظ عدة أفراد . وواجب الملاحظ هو أن ينحى كل الملاحظات التي تكيف لغوة الأفراد الذين يلاحظهم تكييفاً خاصاً . وذلك لكي يحصل على القوة التي تعتبر مقياساً . ونحن إذ نعرف ذلك المقياس لن نستطيع إلا نخطئ الحدود التي يعمل فيها كل عنصر من عناصر اللغة . ثم إننا لا نستطيع أن نلاحظ غير المتوسطات ،، وذلك فيما عدا الحالات التي نرى فيها الأشخاص الذين ندرس لتتهم يصدمهم هذا النوع من الكلام أو ذاك . واللغة التي تعتبر مقياساً لا يمكن أن

ترصد وتلاحظ بدقة إلا عندما يكون لدى من يتكلمها وعي بها إلى حد، وملاحظة الحقائق المحلية نفسها بالغة المشقة . ومن التادر أن تكون القوة هي اللغة الأصلية للشخص الذى يدرسها ومن ثم يرى نفسه مضطرا إلى أن يسأل الآخرين . وهو ما احتاط فى أسئلته لا بد مستهدف لأن يفسد الطريقة التى يتكلم بها الأشخاص الذين يلاحظهم فى أحوال الحياة العادية . ونحن نعرف على وجه التقريب كيف يجب أن تعمل الملاحظات لتكون لها قيمة حقيقية . ولكنه من المستحيل فى أغلب الأحيان أن نبليغ فى ملاحظاتنا ما يجب من الدقة وال ضبط . ومعظم الحقائق المحلية التى جمعت قد علمت على نحو يثير الانتقادات . ولكن ذلك لا يسلبها قيمتها ولا يحول دون استخدامها استخداما صحيحا من الناحية التاريخية بفضل مزايا المنهج المقارن .

ومن ثم كانت اللغات العامة واللغات المكتوبة ، البالغة الأهمية بل والمسيطرة أحيانا كثيرة فى نحو دراسات علم اللسان ، هي اللغات الاصلح للدراسة وإن تكن النتائج التى نستخلص من دراستها من الواجب أن تصحح بدراسة اللغات ، وذلك لأن ما يلوح فى بعضها كحقائق ثابتة ليس له فى الأخرى إلا صفة المقياس التالى : واللغات هى التى تمثل الحالة القديمة وبفضلها نستطيع أن نفرس معظم التغيرات اللغوية التى تسمى دائمية .

- ٣ -

كل لغة وليدة لتطور تاريخى تدخل فيه مؤثرات عديدة متباينة ومن ثم كانت اللغة أكثر من أى ظاهرة اجتماعية أخرى غير قابلة للتفسير إلا بفضل التاريخ . نعم أنه من الممكن ، بل ومن الواجب ، أن توصف كل لغة فى ذاتها دون إدخال أى اعتبار تاريخى ، كما أنه من الممكن ، ومن الواجب ، أن نحدد القواعد العامة لبناء اللغة دون أن نقاسم عن نشأة تلك المبادئ . ولما كانت كل اللغات المعروفة الحية منها والميتة تطبق فى الواقع مبادئ مشتركة فالتا بلا ريب سنساق إلى مشكلة أصل اللغة ، تلك المشكلة التى لا تقبل حلا عليا فى الحالة الراهنة لمعلوماتنا . ولكن طرق الاداء الخاصة بكل لغة لا تقبل إلا تفسيراً تاريخياً وإن يكن دائما تفسيراً جرمياً .

علم اللسان التاريخي

إن تاريخ اللغات لا يوضع بفضل النصوص لحسب . ومعظم اللغات التي تسكلم اليوم لم يبدأ في كتابتها إلا من زمن حديث ، والكثير منها لم يكتب إلا في عصرنا الحاضر . واللغات القليلة العدد التي لدينا منها شواهد قديمة قدماً نسبياً — لائحة ، بكثير ، للآثار الإنسانية القديمة التي وصلت إلينا — قد خرجت جزئياً من الإستعمال . فاللغات البابلية والسوسية (susien) والصرية لا يمثلها اليوم أى لغة حية . وفي الحالات التي تكون لدينا فيها نصوص قديمة للغات لا تزال تسكلم نجد أن السلسلة غير متصلة ، خذ مثلاً اللغات الإيرانية ، وهى من هذه الناحية محظوظة ، نجد أن لدينا أولاً لغة النقوش الأكلمية (أواخر القرن السادس ق . م) ثم لغة الأفاستا Avesta . وهى ربما كانت في جزء منها أقدم من الأولى . وهاتان اللغتان لا نعرفهما إلا لمعرفة مفككة . وبعد ذلك بزمان طويل نجد اللغة الرسمية للهند الساساني (القرن الثالث بعد الميلاد) ثم لغة النصوص المائوية التي وجدت في تورفان ثم في القرن العاشر نجد اللغة الفارسية الأدبية . وأخيراً في العصر الحاضر نجد عدة لغات . (فالغة الفارسية القديمة لغة دارا) و (بهلوى تورفان والساسانيين) و (فارسي الفردوسي) و (الفارسي الرسمي الحاضر) تكون أربعة عصور للغة تلوح تقريباً واحدة . ومع ذلك فليست لدينا نصوص نصل بها بين تلك العصور بحيث يتصل السابق باللاحق . وبين اللغة الفارسية القديمة لغة دارا ، وبين لغة الساسانيين بنوع خاص قد حدث تطور أساسى لا نملك أى شاهد صريح عليه . وأما عن اللغات الإيرانية الحديثة غير اللغة الفارسية ومجموعة لغات « بامير » التي نجد صيغتها القديمة في اللغة السوجدية Sogdien التي اكتشفت حديثاً ، فليس لأى منها تاريخ . ونحن على العكس من ذلك نهمل اللغة الحديثة التي ربما تعتبر استمراراً لتلك التي احتفظت لنا نصوص الأفاستا بذكراها . واللغات الرومانية هى تطورات مختلفة للغة اللاتينية ، ومع ذلك فالغة اللاتينية الأدبية لا تفسر اللغات اللاتينية الحديثة . وذلك لأنه من الواجب أن تعتبر نقطة البدء للغة الكلام اللاتينية لا اللغة المكتوبة . وإذا كانت بعض النصوص قد كشفت عن شئ من لغة الكلام اللاتينية فإنا لا نستطيع أن نقدر قيمة هذه الآثار المنفردة إلا بمقارنة اللغات الرومانية بعضها

بعض. وبين النصوص الأولى لكل لغة رومانية وبين اللغة اللاتينية المكتوبة هوة واسعة. وحتى في الحالات الأكثر موثاقة حيث نجد أن اللغة لم تتحجر ولم تبقي كالفنكسكركية واللاتينية الأدبية ثابتة تقريباً خلال القرون ما نستطيع معه أن نلحق لغة الكلام خلال النصوص. نقول أنه حتى في هذه الحالات لا نطيقنا النصوص — كما سبق أن رأينا — عن اللغة فكرة دقيقة قط. والاكتفاء بالنصوص المكتوبة في تتبع تنبرات اللغة، عندما نضع نمواً تاريخياً للغة ما، عبث أطفال. ومن ثم كان الباحث في علم اللسان مضطراً إلى إستخدام وسائل خاصة به، أغنى وسائل النحو المقارن.

مبادئ النحو المقارن

النحو المقارن يستند الى بعض مبادئ أساسية يجب أن تصاغ صياغة صريحة. وذلك لأن معظم الأخطاء التي ترتكب في علم اللسان إنما تصدر عن استخدام وسائل النحو المقارن في حالات لا يمكن أن تطلق فيها مبادئه.

وأول تلك المبادئ هو أن اللغات تصدر عن تغييرات عناصرها الموجودة لا عن خلق جديد. فن يريد أن يضع اسماً لشيء جديد يستعير عادة عناصر الكلمة من لغته أو من لغة أجنبية وذلك كاللفظة الألمانية : Fernsprecher من Fern « بعيداً » و Sprecher « متحدث » في مقابل اللفظة الفرنسية téléphone من اليونانية tèle « بعيداً » و fônê « صوت » ومع ذلك فقد يحدث أن يخلق لفظ كاللمة Gaz ولكن ذكريات الالفاظ التي سمعت مستقرة فيها. وكلمة «جازه» تذكرنا بلفظة Geist « نفس » وخلق الالفاظ الموحية لم يقف قط، ومع ذلك فالالفاظ الفرنسية التي خلقت لتدل على العضوضاء نحو crisser (صرير الأنياب) cracer «دققة» و croquer «دقش» تدخل في سلاسل من الصيغ الموجودة. واذن فالأمر ليس أمر خلق خالص. وهذه الحالة بعد مخلوقة للغة وأنه وإن يكن كثيراً ما يحدث أن يخلق الأفراد غير العاديين أو الأطفال الذين يوضعون في ظروف غير عادية مفردات جديدة إلا أنه فضلاً عن أننا نغتر في تلك المفردات دائماً على عناصر لغوية أتاحت للمخترعين فرصة سماعها فإن هذه

المفردات تختفى على أكثر تقدير باختفاء الأشخاص الذين كونوها . وبصرف النظر عن اللغات العالمية التي صنعت والتي لم تستطع أن تحيا إلا في حدود استعمالها للكلمات الموجودة دون تحويرها تحويراً مسرفاً لا نجد مثلاً محاولة خلق مجموعات من الصيغ النحوية . ومن ثم فإنه إذا لم يكن من الثابت قط أن بعض الكلمات لا يمكن أن تعتبر مخلوقة من العدم على نحو ما يجتث لا نجد لها أصلاً اشتقاقياً إلا أنه من المسلم به أن كل طريقة خاصة للنطق وكل نظام نحوي عام لابد أن يكون استمراراً لطريقة أو نظام سابقين .

(ب) والمبدأ الثاني هو أنه ليس ثمة بين الاصطلاح اللغوي والشيء الذي وضع له ذلك الاصطلاح أى علاقة طبيعية، وإنما هي علاقة تقاليد . ففي قولنا : *je dis* « انا اتكلم » ، العبارة عن المتكلم و *tu dis* « أنت تتكلم » ، العبارة عن المخاطب و *il dit* : « هو يتكلم » ، العبارة عن الغائب ليس في الضائمر *je, tu, il* : « أنا ، و أنت ، و هو » شيء يدل بذاته على أحد الأشخاص الثلاثة ، وإنما تستعمل لأنه في جماعة بشرية ما جرت التقاليد بأن تستعمل تلك الصيغ ، ومن ثم نرى أكثر علماء اللسان ضحكة عاجزاً كثيراً من الناس أمام خطبة أو نص مكتوب في لغة مجهولة جحلاً تاماً . نعم إن كل اللغات تحتوى على عدد من أفعال وأسماء الأصوات *onomatopées* وعلى عدة ألفاظ موحية يقوم بين جرس حرف وفها وبين ما تعبر عنه علاقة ما . كما أن هناك بلا ريب عدة معان يعبر عنها بالحروف الصائتة المفتوحة والأشياء البعيدة بالحروف الصائتة المغلقة ، ومن ثم المعارضة بين *ioi* (هنا) للقرى و *ia* « هناك » للبعد وبالألمانية *heir* « هنا » و *dort* (هناك) . فإن هذا التماثل لا يمكن أن يكون مجرد اتفاق . وبما لا شك فيه أيضاً أن هناك طرقاً لترتيب الألفاظ أقرب إلى الطبيعة من غيرها . ففي الجملة الإسمية مثلاً « الإنسان خير » *l'homme est bon* يوضع المسند إليه عادة — وإن لم يكن دائماً — قبل المسند باعتبار أننا نسند المسند إلى المسند إليه . ومع ذلك فكل هذه الخصائص المحدودة العدد لا تكفى لتحديد لغة ما ولا لفهم لغة نجهلها . ولذا فنحن لا نتفصيل بين لغتين لا يصدر إلا عن رابطة تقليدية تاريخية بينهما .

والتقليد tradition يمكن أن يوجد على نحوين :

تتقل اللغة عادة باستعمال الأطفال لما في الحديث إذ يمتثلون لغة محيطهم أى لغة الهيئة الاجتماعية التى ينتمون اليها ببولدهم . ولقد يحدث أن يتكلم الوسط الاجتماعى الطفل لفتين في وقت واحد فيتعلما الطفل معاً ويتكلمهما عند انتهاء تعليمه . ولكن هذه حالة نادرة وفي العادة عندما تحدث لا تلبث زمناً طويلاً إذ تغلب إحدى الفتين على الأخرى في الوسط الاجتماعى .

والنحو الآخر لاتتقال اللغات يكون عندما يتعلم الفرد لغة أخرى علاوة على لغته الأصلية فانه يكون عرضة لأن يدخل في لغته الأصلية بعض عناصر اللغة الثانية وينتهى الأمر بمواطنيه الذين يجهلون اللغة الثانية إلى أن يستخدموا تلك العناصر في استعمالهم العادى ، وأنه لمن المعروف به اليوم أن الاستعارة تلعب دوراً هاماً في نمو اللغات وهى ليست ظاهرة شاذة بل عادية كثيرة الحدوث مثلها مثل انتقال اللغات من الآباء إلى الأبناء . وهناك حالتان حسبما تكون اللغة الأولى والثانية مميزتين تميزاً مطلقاً أو تولوحيان للسكّنين كصينتين للغة واحدة يمكن أن ترد لإحدهما إلى الأخرى بطريقة الاحلال المطرد . فالفرنسى عندما يدخل في حديثه كلمة انكليزية ، والتركى عندما يأخذ كلمة فارسية أو عربية ، تكون الاستعارة واضحة . ولكن عندما يستعمل أحد سكان قرية بشمال فرنسا كلمة فرنسية أو يصنع كلمة فرنسية من إحدى كلمات لهجته فانه يلجأ إلى الاحلال المطرد . فإي يعلقه الفرنسى wa (و) تصبح في اللهجة المحلية مثلاً wé (وى) « أو مفتوحة عالة » ويكون لدى المتكلم وعى بتلك المقابلات . وهكذا عندما يتقل من لهجته المحلية إلى اللغة الفرنسية أو العكس يقوم بالاحلالات الملائمة بحيث تتسكرا الاستعارات غالباً ويصبح من المستحيل أن نقرر إذا انطلقت الكلمة هل هى كلمة محلية أو كلمة مستعارة من اللفظ الفرنسى العام Iwa « قانون = loi » وقد تتسكرت بإحلال نطق اللهجة محل النطق الفرنسى العام (أى الباريسى) Iwa . وفي

(1) الاستعارة بمعناها اللغوى أى الأخذ من لغة أخرى لا الاستعارة المعروفة في علم البيان.

مثل هذه الحالة تعدد الاستعارات بحيث يمكن القول بوجود تيار مستمر غير محسوس بين اللغتين في لغة الفلاح الفرنسي — أعنى فلاح شمال فرنسا إذ أن لهجات الجنوب مستقلة . إن اللهجة هي اللغة الفرنسية ملهوجة ، واللغة الفرنسية هي اللهجة مفرنسة . وهذه الاستعارات من المستحيل إلى حد ما تمييزها عن اللغة الأصلية التي تتناقلها الأجيال ، ومن الممكن أن تمتد إلى كل الظواهر اللغوية نطقاً ونحواً ومفردات ، وأما إذا كانت الإستعارة بين لغتين متميزتين تمام التمييز عند من يتكلمونهما فإنها على العكس تقتصر على المفردات أو على الأكثر على بعض الطرق التي تشكون بها الكلمات . وذلك لأنه لا يمكن أن نستعير من لغة أجنبية صيغة نحوية مفردة . وإنما نستعير عادة النظام النحوي كله . وعندئذ تتجلى عن نظام لغتنا الأصلية وهذا هو ما نسميه استبدال اللغة بغيرها استبدالاً تاماً .

وإذن فكل مجموعة من المواقفات *emendances* المطردة في الصيغ النحوية بين لغتين تدل على أن هاتين اللغتين تمثلان حالتين للغة واحدة تطورت فإتتهت اليهما . وذلك لأنه لما لم تكن ثمة علاقة جبرية بين الصيغ والأشياء التي تعبر عنها تلك الصيغ فإن وجود مجموعة من الصيغ المتوافقة في لغتين مختلفتين يعتبر شيئاً غير معقول . فلو لم تكن اللغة الإيطالية والأسبانية والفرنسية مثلاً من الناحية التاريخية لغة واحدة هي اللاتينية التي تطورت تطورات مختلفة حتى لآتتهت إلى تلك اللغات الثلاث — لو لم يكن ذلك لما استطعنا أن نفسر استعمال اللغة الإيطالية *io, tu, egli* والأسبانية *yo, tu, il* والفرنسية *tu, il* (في الفرنسية القديمة *yo*) *je* للدلالة على الأشخاص الثلاثة (المتكلم والمخاطب والغائب) في المفرد . وكذلك الحال في غير ذلك من المواقفات المطردة التي لا عدد لها في اللغات الثلاث .

ومن هنا كانت المشكلة التي تعرض لمؤرخ اللغة هي أنه ما دامت اللغات لا تتخلق بل تنير ، وما دامت العبارة اللغوية تقليدية فإنه من الواجب أن نميز ، في المواقفات التي توجد بين لغتين أو أكثر بين ما يعتبر منها نمواً ذاتياً وبين ما يفترض قيام تقليد مشترك بين تلك اللغات . فمن الممكن أن يكون التوافق بين مفردات منزلة نتيجة للمصادفة البحتة على نحو ما تدل كلمة *baal* في اللغتين الفارسية والإنجليزية

على معنى (ردى)) كأنه من الممكن أن يكون نتيجة لاستعارة اللتين من لغة واحدة . ولكن مجموعة من الموافقات النحوية في عوامل الصيغة لا في قواعد ترتيب الألفاظ لحسب تدل على وحدة الأصل دلالة ثابتة .

إذا كانت الموافقات عديدة تامة منتظمة في وحدات ، كانت المشكلة سهلة الحل فليس من الضروري أن نكون من علماء اللسان لنذكر أن اللغات الأندوأوربية التي لدينا منها شواهد سابقة على ميلاد المسيح (هي الإند إيرانية واليونانية واللاتينية والاسكو أومبريانية) ليست إلا صيغا مختلفة لغة أصلية واحدة . وأما عن اللغات التي لم تعرف إلا بعد ذلك بنحو عشرة قرون كالكلتية والجرمانية والصقلية والأرمنية فإن الأمر أقل وضوحاً . ولو أنه لم يكن لدينا من الأندوأوربية غير اللغات المحلية الحالية أعنى الفرنسية والإيرانية والإنجليزية والألمانية والصقلية والأرمنية والإيرانية والمندية إذن لوجدنا صعوبة في إثبات رجوعها إلى لغة واحدة ولاصبح من المستحيل أن نضع لها نحواً مقارناً . لقد استطاع التطور الذى اختلفت سرعة وبطأ خلال الفين وخمسة مائة عام أن يحوي الجانب الأكبر من آثار الوحدة القديمة فأصبح من الصعب ، إن لم يكن من المستحيل ، تعيين الوحدات المورثة في القدم وفيها عدا اللغات السامية والأندوأوربية لا نجد وثائق ترجع إلى القرن الخامس قبل المسيح بل ولا إلى القرن الخامس بعد المسيح إلا في النادر . ونحن إذا عثرنا بقرابات لغوية واضحة مقطوع بها ظهر لنا أنها نتيجة لوحدة أصلية تحطمت في زمن قريب منها نسبياً . فلفة مدغشقر *le malgache* التى من السهل أن ندرك أنها من لغة الملايا أو على الأقل من لغات جزر الهند الشرقية *l'indonesien* لم تنفصل عن لغة الملايا إلا بعد ظهور المسيحية . إن النحو المقارن يمكننا من سد القصور الذى يجده علم اللسان التاريخي في الوثائق ولكنه لا يسمح لنا بأن نرد حدود معارفنا إلى ما خلف أقدم الوثائق التى لدينا .

ذلك لأن اللغات في الواقع دائمة التغير . والتغيرات تنتج أولاً عن الطريقتين اللتين تتمثل اللغات بواسطتهما : ففي كل مرة يتعلم فيها الأطفال الكلام تختلف اللغة التى يثبتون عليها عن لغة محيطهم . وهذه الاختلافات على صغرها في كل مرة تتجمع بتعاقب الاجيال . ومن جهة أخرى تستعير اللغات من غيرها وتلك

العاريات تتجمع هي الأخرى ، وثمة تغييرات أخرى تنتج عن مجرد استخدام اللغة فالعصر القوي الذى يستعمل يصبح استعماله أكثر سهولة على المتكلم وأكثر لئلاً ، ومن ثم أقل دلالة . ولهذا نرى مجموعات من الألفاظ التى كانت فى الأصل مستقلة تتجمع إلى الإتحاد ، ونرى اختصارات فى النطق . وهذه الظواهر تسبب ردود فعل عكسية . وأخيراً كثيراً ما يحدث أن يغير الأفراد أو أن تغير الجماعات لغاتها . وهذا التغير لابد يحدث تحويراً فى اللغة التى يتخلونها بدلاً عن لغتهم الأصلية . وإذن فكل لغة قد تغيرت بمرور بضعة قرون على استخدامها تغيراً يعتد به حتى عندما يكون ذلك التغير أبطأ ما يكون .

(ح) وهناك مبدأ ثالث أساسى فى النحو المقارن مضمونه أن التغير لا يحدث على نحو مشتبك غير مطرد بل يحدث وفقاً لقواعد ثابتة يمكن أن نصوغها فى دقة إذا تناولنا لغة ما فى عصرين متتابعين من تاريخ تطورها ، وذلك على شرط ألا تكون التغيرات التى حدثت بين العصرين المواجهين أكثر عدداً أو جوهرية مما يجب لنقول باستمرار اللغة الواحدة .

إن التغير يحدث على نحو مستقل متميز فى كل عنصر من عناصر اللغة الثلاثة ، الصوت وعامل الصيغة والكلمة .

والأصوات تتطور مستقلة عن المعنى الذى تعبر عنه بل ولو أضر التطور بذلك المعنى . وكثيراً ما يحدث أن نخفى العناصر الصوتية التى تكون جزءاً عضواً من الصيغة النحوية أو تنغير تغيراً يجعل تلك الصيغة غير مفهومة . ونعجم عن ذلك تجديدات نحوية . ولكن التطور الصوتى يحدث دون مراعاة للمعنى . ولو أننا واجهنا لغة ما فى قرتين من تاريخها للاحظنا أن الصوت (ا) فى الفترة الأولى تقابله باستمرار فى الفترة الثانية الصوت (ب) . خذ لذلك مثلاً اللغة اللاتينية من جهة واللغة الفرنسية الحديثة من جهة أخرى فهما تمثلان فترتين متتابعيتين فى تاريخ لغة واحدة — تجد أن الصوت اللاتينى (ك) قبل (آ) يقابله فى الفرنسية باستمرار cha (ش) فالكلمات اللاتينية : canem (كلب) ، cantor (مغنى) caballum (حصان) ... الخ يقابلها فى الفرنسية : cheval ، chantre ، chien . الخ فإذا خرج عن هذه المقابلات شيء فإما يكون ذلك لأسباب خاصة .

فإذا وجدت مثلاً أن الكلمة اللاتينية caveam قد أصبحت cage (قفص) فإنما ذلك لأن عوامل صوتية أخرى قد عارضت الأولى . وإذا كانت : capsam يقابلها cnisse (صندوق) فذلك لأن الكلمة الأخيرة استعارتها اللغة الفرنسية من لغة البروفانس : والكلمة الفرنسية موجودة هي الأخرى ولكن بمعنى خاص وبالحال ch(ش) المتوقعة وهي كلمة chasse (صندوق خاص توضع به آثار القديسين) والفعل التبعي : vincat (أن يتصر) إنما يقابله qu'il vainque كنتيجة لتعميم الـ k الموجودة في اسم المفعول vaincu وفي بعض الصيغ الأخرى من تصرف الفعل vaincre وإذن فالمقابلات الصوتية في المادة مطردة وذلك ما لم تمارضها عوامل صوتية أخرى أو استعارات أو اعتبارات نحوية. ونحن نسى أمثال تلك المقابلات المطردة قانوناً صوتياً .

القانون الصوقي إذن يعبر عن علاقة بين حالتين متتابعتين للغة واحدة في وسط اجتماعي ما . فهو ليس قانوناً عاماً شديداً قانون في علم الطبيعة أو علم الكيمياء . وهو يعبر عن وقائع خاصة بلفظة ما في فترتين متبعتين في مكان ما . ولكنه يعبر عن ذلك على نحو بلغ من الدقة أن رأينا الإكتشافات اللاحقة تثبت صحة الصيغ التي اضطر علماء اللسان إلى اقتراضها . فن ذلك مثلاً أن العلماء منذ زمن بعيد كانوا قد استقروا على أن الصيغة اللاتينية iumentum (دابة) يجب أن تكون صادرة عن الصيغة iouksmentom لا iouukmentom وذلك لأن الـ m في اللاتيني الكلاسيكي لا تقابل km في لغة ما قبل التاريخ . وبالفعل عندما اكتشف نقش حجري لاتيني أقدم من كل ما لدينا وهو نقش حجر الفورم Forum الأسود وجدت فيه الصيغة التي اقترضها العلماء . والحالات التي من هذا النوع كثيرة العدد .

إن القانون الصوقي يفترض تغيراً ولكنه لا يبيصرنا بسبب ذلك التغير . هل كان السكان قد غيروا لغتهم ؟ أو كان لغو اللغة نمواً تلقائياً ؟ أم كان لاستمارة ؟ كما لا يبيصرنا بطريقة حدوث ذلك التغير ، أكان بسيطاً ؟ أم متعدياً ؟ وهل التغيرات كانت متتابعة ؟ أم متعاصرة ؟ فالصوت d (د) في أول الكلمات الألمانية يقابل الصوت t (ت) في اللغة الاندوأوربية الأولى . ولهذا نجد في الألمانية donner (رعد) في مقابل tonnat (يرعد) اللاتينية . ولكن الـ t الاندوأوربية لم تصبح

d في الألمانية دفعة واحدة بل بعد مرورها بعدة تغييرات انتهت إلى d . فإذا كان من الصواب أن نقول أن الـ d الألمانية تقابل الـ a الأندوأوربية فهذا ليس معناه أنه في وقت ما قد انقلبت الـ a إلى d دفعة واحدة فالقانون الصوتي يفرض إذن تغييرات ولكنه لا يفصح عنها وما هو إلا معادلة للتغيير عن المقابلات بين حالتين لغويتين .

وبالمثل إذا عارضنا الصيغ النحوية للغة ما في قترتين متتابعين من تاريخها نجد أن هناك مقابلات مطردة . فالاستقبال مثلاً في اللغة اللاتينية كانت له صيغ مختلفة أهمها الصيغتان : dicam و amabo (سأحب وسأقول) وجاءت اللغة الفرنسية فأحلت محلها صيغة من بنية واحدة في كل أفعال تلك اللغة هي : J'aimerai, je dirai (سأحب وسأقول) . وإذا فني علم الصيغ كما هو الحال في علم الأصوات تطبق المعادلات باطراد . وكل انحراف يتطلب تفسيراً خاصاً . وهنا أيضاً ليس للمعادلات قيمة مطلقة لأنها لا تصبح إلا بالنسبة إلى لغة ما في مكان ما وفي زمن ما .

وأما عن المفردات فلكل كلمة حياتها المستقلة . فالتغييرات التي تصيب كلمة ما خاصة بتلك الكلمة . فإن أصابت غيرها لم يعد ذلك بعض الكلمات المجاورة لها في المعنى أو في الصيغة .

هناك معادلات عامة في المقابلات الصوتية وفي الصيغ النحوية بين قترتين من تاريخ لغة واحدة . وأما المفردات فليست فيها أمثال تلك المعادلات . نعم إنه من الممكن أحياناً أن نميز اتجاهات نحو الاستعارة أو نحو تكوين كلمات جديدة مشتقة أو مركبة ، ولكن ذلك لا يسمح لنا قط بأن نتنبأ بما يجب أن نتوقعه في حالة ما كما هو الأمر في الأصوات وفي الصيغ النحوية . ثم أنه كثيراً ما يحدث أن نحظر المعادلات الإجتماعية استخدام بعض الألفاظ في بعض الملبسات فتنتج عن ذلك تغييرات لحائية تستتج رد فعل بعيد الأثر . ولقد تقدمنا تقدماً كبيراً عندما عرفنا كيف تقدر لإطراد المقابلات الصوتية المسمى لإطراد القوانين الصوتية وكيف تقدر الدور الذي تلعبه الاستعارة في تكوين المعجم . ولكنه من الواجب أن نتلاقى

عدة ملاسبات متميزة بعضها عن بعض تمام التمييز حتى نستطيع أن تؤكد أن كلمة ما تعتبر استمراراً لكلمة أخرى ثبت وجودها من قبل . فإن لم تتلاق تلك الملاسبات العديدة استحال أن تدلل على شيء . ومن الواجب في مثل هذه الأبحاث أن نحسب حساباً لتاريخ الأشياء التي تعبر عنها الكلمات وحساباً لتغير العادات الاجتماعية . فلك مسائل لا ينكر أحد أهميتها وإن كنا قد بدأنا فقط نحسب لها الحساب الواجب . وعلم أصول الكلمات *étymologie* من بين كافة أبحاث علم اللسان أدقها وأقلها يقيناً ومن ثم كثر فيه حيث المواتة .

من هذه المبادئ نرى أن كل مجموعة من المقابلات المترتبة بين عدة لغات تتطلب تنظيماً لتلك المقابلات فنحدد مصدرها لئلا نرى هل أتت عن تطورات مختلفة لإحدى تلك اللغات أم عن تطورات لغة أخرى معروفة أو مجهولة . والمنهج واحد سواء أكانت اللغة الأصلية التي تطورت عنها اللغات التي ندرسها معلومة ، وهذه أندر الحالات أو غير معلومة . وعلمنا في كل حالة هو وضع قواعد للمقابلات . أن التحو المقارن للغات الأندوآوربية نظام للمقابلات التي نلاحظها بين اللغات السكريدية والإيرانية والأرمنية والأغريقية واللاتينية والسقلية الخ ... والتحو المقارن للغات الرومانية نظام للمقابلات بين اللغات الإيطالية والفرنسية والأسبانية الخ ... والفرق بين الحالتين هو أننا في المجموعة الثانية نضيف إلى نظام المقابلات بين اللغات الإيطالية والفرنسية والأسبانية الخ ... نظاماً آخر للمقابلات بين تلك اللغات وبين اللغة اللاتينية التي هي أصل لها كلها . وأما في الحالة الأولى فإنه لما لم تكن اللغة الأصلية معروفة بأية وثيقة قديمة فإن هذه السلسلة الأخيرة من المقابلات لا تدخل في حسابنا .

احذر الجزم

وعند فراغنا من معرفة المقابلات يبق علينا أن نحدد الوقائع الحقيقة التي تنطوي تلك المقابلات . وهنا تعظم المشقة . فبين الصيغة المشتركة التي تشهد بها الوثائق أو لا تشهد وبين اللغة التي تقارنها بها نجد فروقاً متفاوتة العمق . والوقائع التي تفسر هذه الاختلافات متباينة الأنواع . والصيغ التي تضطر لتصورها وزجها بين

الصيغ الثابتة بالوثائق تزداد رجحانا كلما كانت الفروق أصغر وكانت الوقائع المتشورة على الطريق الذى سلكته تلك التغيرات أكثر عدداً . والصعوبة دائماً هى أن نجد سبب المقابلات . أكان ذلك ببعض الصدقة أم أنه يدل على وجود وحدة أصلية من أى نوع كانت ، وذلك سواء أكانا نريد أن نعرف هل أن لغتين من اللغات تعتبران استمراراً للغة واحدة أقدم منهما أو أن الوقائع المتقابلة فى لغتين ثابتى القرابة إنما ترجع إلى وحدة الأصل المشتركة أو إلى نموكل منهما نمواً مستقلاً أو إلى استمارة أحدهما من الأخرى أو استماتتهما معا من لغة نائكة . وفى الحق أن هذه الصعوبة فى علم اللسان كما هى فى العلوم التاريخية الأخرى كثيراً ما تكون مستحيلة الحل ، والعالم الشريف هو ذلك الذى يعرف كيف يحذر الجزم .

ومن ثم يكون من الواجب استخدام كل الوقائع الثابتة التى فى متناولنا . ولقد ثمل بعض علماء اللسان بالقوة التى تمنحهم إياها وسائل النحو المقارن لجنحوا إلى إهمال جزء من الشواهد التى تحملها الوثائق القديمة مكتفين بالمقارنة ما استطاعوا . ولكن الوقائع الدقيقة لا تلبث عندئذ أن تكذب فى كثير من الأحيان نظرياتهم الطموحة التى تعجلوا بناءها . فيجب على مؤرخ اللغات أن يكون فى دقة وإحاطة أكثر فقهاء اللغة صرامة وصبراً . فإذا أردنا مثلاً أن ندرس المقابلة بين *ch* الفرنسية فى كلمة *chèvre* و *k* فى الطليانية *kabra* والأسبانية ولغة البروفانس *Cabra* الخ . . . استطعنا أن نجد مرحلة دقيقة فى تطلق القرون الوسطى *tchièvre* . ومن ذلك نستنتج أن الـ *k* التى هى نقطة البدء فى كل اللغات الرومانية قد أصبحت فى الفرنسية *ch* بمرورها بـ *tch* ولغة فرنسا الوسطى التى تطورت فيها *ka* إلى *tchè* ومن ثم *ch* محاطة بلغات لاتزال الـ *k* موجودة فيها كما هو الحال فى اللغات الغالية الرومانية فى الجنوب ولغات نورمانديا وبكارديا فى الشمال . وليس باستطاعة من يحمل كل هذه الحقائق أن يجازف فيمترح نظرية تفسر تطور الـ *k* فى أول الكلمات اللاتينية التى أصبحت فرنسية . والمثل الأعلى فى أمثال تلك الدراسة هو أن نعرف لغات كل المجموعات الإجتماعية التى تتكلم اللغات التى ندرسها . والخرائط الغوية التى تخطط شبكات حلقاتها مختلفة الأحكام تبعاً للمسافات القائمة بين المواضع المدروسة تمكننا من أن نحدد على وجه متفاوت الدقة حدود الأماكن الموحدة اللغة *Isoglosses* ، ومعنى آخر تمكننا من أن نحدد مناطق انتشار الخصائص

المتعددة التي تميز لغات لسان ما . وهكذا يستطيع المشتغل بالنحو المقارن بالجمع بين النتائج التي تطلبا الجغرافيا اللغوية . وبين الوقائع التاريخية المستمدة من النصوص ، يستطيع أن يصل إلى إقناص عدد الصيغ التي لابد له من اقتراضها لكي يتمكن من تصوير تاريخ التطورات اللغوية . ولقد استطاعت الحراطة اللغوية بالفعل أن تجد علم اللسان التاريخي في عدة نقاط .

يجب أن تكون لنا نظرية عامة

ولكن لكي نستطيع أن نفترض صيغاً أكيدة وأن نستخدم على نحو صحيح الوقائع الخاصة التي تجدها في الوقائع القديمة كأنستخدم السواهد التاريخية والمقارنات بين اللغات المختلفة ، لكي نستطيع كل ذلك لابد أن من أن تكون لنا نظرية عامة يجب أن تكون قد حددنا الطريقة التي يمكن أن تتطور تبعاً لها الوقائع اللغوية . وهذا التحديد غير ممكن ما لم تكن لدينا قواعد للمقابلات العديدة ، وذلك لأن عالم اللسان لا يستطيع أن يقوم بتجارب . فهو لا يمكنه أن يجعل اللغات تتغير . وكل ما يستطيعه هو أن يلاحظ التغيرات التي حدثت فعلاً . وعندما نملك مجموعة من الملاحظات المتميزة المستقلة في ميادين مختلفة وفي تواريخ متباعدة نستطيع أن نكتفي بالنظر في الملاحظات العامة التي تستخدم فيها اللغات صوتاً ما أو عامل صيغة ما لنستخلص من ذلك قواعد عامة الصحة . وهذه القواعد لا تنبر إلا عن تمكثات ، إذ أن مدلولها هو أنه إذا حدث تغيير ما لابد أن يتم ذلك التغيير على نحو لا يبدوه إلى غيره . قال k مثلا عرضة لأن تبلل ، أي لأن يصحبها صوت صغير يشبه الـ (تلك التي تجدها في الكلمة الفرنسية : Cinquième) وهذه الـ k عرضة لأن تتطور إلى tch أو إلى ts والـ tch والـ ts إلى ch و s وليكن على العكس من ذلك لا يمكن أن تتطور ch أو s إلى أو على الأقل لا يمكن أن يحدث هذا في ظروف عادية وعلى هذا النحو يمكن أن يوضع علم لسان تاريخي عام يكون عبارة عن نظرية للممكنات .

القائع اللغوية نتيجة هدد من الملبسات

ومن هنا نلاحظ أن القائع اللغوية المحسوسة ليست أشياء بسيطة بل هي نتيجة لتضافر عدد كبير من الملبسات واليك مثلاً مختصراً لن ننظر فيه إلا إلى القائع اللغوية البحتة .

لقد خلقت اللغة الفرنسية الشعبية أداة للاستفهام هي *ti* فلنستطيع أن نقول *tu viens-ti* ? وأصل هذه الأداة معروف وذلك لأنه تعميم للمقطع الختاني في جمل مثل *vient-il* ? ولكن يمكن عزل *ti* كان من الواجب أولاً أن تصبح *il* *ti* الختامية في صيغ الغائب لكل الأفعال صامته مثل *il* 1 في *il* الختامية وهذا تغيير صوتي ، وكان من الواجب من جهة أخرى أن *il* (1) الختامية في *vient-il* ? تصبح غير مفهومة كضمير بحكم أن الضمير القديم قد أصبح مجرد اشارة على أن الفاعل يوضع دائماً قبل الفعل « *il* » في *vient « il »* : قد فقدت كل استقلال لها ولم تعد إلا جزءاً من صيغة الفعل وهذا تغيير نحوي . ومن ثم لم يعد *il* *ti* في *ti* - *vient « il »* أو على الأصح في *ti* - *vient « il »* أي قيمة ذاتية وأصبح الطفل الذي يسميها لا يرى فيها إلا مجرد علامة للاستفهام ولذا كانت *ti* - *vient « il »* هي صيغة الاستفهام عن الغائب فإن : *ti* « *tu vien «* هي صيغة الإستفهام عن المخاطب تبعاً لمبدأ الإحلال .

عندما نريد تحديد أسباب التغيرات اللغوية التي لا ترجع إلى الاستعارة (من لغة أخرى) يجب أن ندخل في اعتبارنا كل المكونات العامة التي تحدثنا عنها ، ندخل الظروف الاجتماعية التي تكسب اللغة ثباتاً أو تسلبها إياه ، وهي تلك الظروف التي تنتج جريماً عن الحوادث التاريخية . كما ندخل تغيير عدد من الأفراد يتفاوت قلة وكثرة الغتهم . وأخيراً ندخل خصائص بنية اللغة التي تسمح لإحدى المكونات العامة بالحدوث عندما يتفق أن تتضافر ظروف ما . ونحن لن نستطيع بتغيير تلك الملبسات المختلفة الأنواع أن نصل إلى وضع فروض راجحة عن أسباب التغيرات التي نلاحظها : ولإلى اليوم لم نقش على طريقة دقيقة تمسكتنا من تحقيق تلك الفروض ومن ثم ظلت أسباب التغير في تاريخ اللغات من أقل الأبحاث تحديداً . وسبب

ذلك فرط التنوع في تلك الأسباب واختلاف طبائعها بما يستحيل معه أن نحدد ما
 بل وأن نقدرها . ولقد حاول الكثيرون هذه الأبحاث ولكنهم لم يصلوا قط فيها
 إلى منهج . ولربما استطاع علم اللسان العام بدرجته نحو الكمال أن يسد على نحو
 ما ذلك النقص .

مايه

ستاذ في الكوليج دي فرانس

المراجع

لقد أوردنا في هذا التبت المراجع التي أخذنا منها المادة الأولية لبحثنا . ولما كانت معظم هذه الكتب متداولة ، فقد اكتفينا بإيراد اسمها موجزاً .

ولسنا في حاجة إلى القول بأننا قد استخدمنا في هذا الكتاب الكثير من الكتب الأوروپية والعربية الأخرى ؛ فضلاً عن الذكريات التي علفت بالنفس أثناء دراستنا للآداب العربية المختلفة وتدريسنا لها بالجامعة المصرية .

وما هي المراجع التي أئبناها :

- ١ - طبقات الشعراء لابن سلام الجهمي .
- ٢ - الشعر والشعراء لابن قتيبة .
- ٣ - أدب الكاتب لابن قتيبة .
- ٤ - أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي .
- ٥ - الديق لعبد الله بن المعتز .
- ٦ - نقد الشعر لقدامة بن جعفر .
- ٧ - الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشر بن يحيى الأمدى (نصفها منشور والنصف الآخر مصور عن المخطوط وموجود بدار الكتب المصرية) .
- ٨ - الموشح للرزباني .
- ٩ - الصبح المنبي عن حيثة المتنبي الشيخ يوسف البديعي .
- ١١ - المتنبي ماله وما عليه (طبعه خاصة لفضل الثعالبي في الديلمية ، عن المتنبي) .
- ١٢ - يتيمة الدهر للثعالبي .
- ١٣ - الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى الميميدى .
- ١٤ - شرح ديوان المتنبي البرقوقى - أربعة أجزاء .
- ١٥ - شرح ديوان المتنبي للواحدى - جزء واحد .
- ١٦ - شرح ديوان المتنبي للسكبرى - جرمان .
- ١٧ - الوساطة بين المتنبي وخصومه لعبد العزيز الجرجاني .

- ١٨ — سر الصناعتين لأبي هلال العسكري .
- ١٩ — أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني .
- ٢٠ — دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني .
- ٢١ — المعمد لابن رشيقي القيرواني .
- ٢٢ — المثل السائر لابن الأثير .
- ٢٣ — ديوان أبي نواس .
- ٢٤ — ديوان البحري .
- ٢٥ — ديوان أبي تمام .
- ٢٦ — مجلة إسلاميكاسنة ١٩٣٦ (الرسالة الحاقمية) .
- ٢٧ — أعمال مؤتمر المشرقين للتعقد في استكهولم سنة ١٨٨٩ (كتاب قواعد الشعر لثعلب) (ص ١٧٣ — ٢١١) .
- ٢٨ — التتحفة البهية « الرسالة الحاقمية » :
- ٢٩ — المتنبي للمشرق بلاشير (بالفرنسية) .
- ٣٠ — مع المتنبي له حسين - جزمان .
- ٣١ — ذكرى أبي الطيب للدكتور عبد الوهاب عزام .
- ٣٢ — عدد المقتطف الخاص بالمتنبي للأستاذ محمود شاكر .
- ٣٣ — عدد الهلال الخاص بالمتنبي .
- ٣٤ — معجم الأدباء لياقوت . ٣٥ — وفيات الأعيان لابن خلكان .
- ٣٦ — الفهرست لابن النديم . ٣٧ — تاريخ بغداد . ٣٨ — خزانة الأدب .
- ٣٩ — منهج البحث في الأدب واللغة . للأستاذين لانسون وماييه - تعريب الدكتور محمد مندور ونشر دار العلم للبلاتين بيروت .
- ٤٠ — في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور .
- ٤١ — دفاع عن الأدب لجورج ديهايل ترجمة الدكتور محمد مندور .
- ٤٢ — الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني . ٤٣ — جهرة أشعار العرب للقرشي .
- ٤٤ — إعجاز القرآن الباقلاني . ٤٥ — النثر الفنى للدكتور زكي مبارك - جزمان .
- ٤٦ — أصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد الشايب .
- ٤٧ — رسالة المايجستير للأستاذ عبده عزام عن شروح أبي تمام (مخطوطة) .
- ٤٨ — تاريخ النقد عند العرب للرحوم طه ابراهيم .

فهرس الكتاب

صفحة

٨ - ٥

تقديم

الجزء الاول

تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن الأثير

تمهيد :

١١ - ١٠

منهج البحث « المنهج التقريري والمنهج التاريخي »

الفصل الأول

١٧ - ١٢

النقد الأدبي والتاريخ الأدبي

٢١ - ١٧

ابن سلام الجهمي

٤٦ - ٢١

ابن قتيبة

الفصل الثاني

مذهب البديع ونشأة النقد المنهجي

٦٣ - ٤٧

ابن المعتز

٦٩ - ٦٣

قدامة بن جعفر

الفصل الثالث

الخصومة بين القدماء والحديثين

٧٤ - ٧١

لماذا لم تنشأ خصومة حول مذهب أبي نواس ؟

٧٥ - ٧٤

مذهب أبي تمام والخصومة حوله

٧٦ - ٧٥

التقديم والحديث

٧٧ - ٧٦

تهمة الكفر والخصومة حول أبي تمام

٨٠ - ٧٧

مزايعم الصولي عن صعوبة شعر أبي تمام والخصومة حوله

صفحة	
٨٠	التماس الشهرة والخصومة حول أبي تمام
٨١ — ٨٥	مظاهر الخصومة الحقيقية
٨٥ — ٨٧	مظاهر الخصومة
٨٧ — ٨٨	الصولى والآمدى
٨٨	أخبار أبي تمام
٨٨ — ٩٣	تمصّب الصولى لأبي تمام

الفصل الرابع

الآمدى والموازنة بين الطائيين

٩٤ — ٩٦	منهجه فى النقد وذوقه الأدبى
٩٦ — ٩٨	الدوق والتمصّب
٩٩ — ١٠٠	تحقيق النصوص ونسبتها
١٠٠ — ١٠١	مراجعة السابقين
١٠١ — ١٠٧	كيف عالج القضايا العامة
١٠٧ — ١٠٩	دراسات النقد الموضوعى
١٠٩ — ١١٣	دراسة الأخطاء
١١٣ — ١١٨	وسائل نقده
١١٩ — ١٢٦	دراسة الأخطاء فى الالفاظ والمعانى
١٢٦ — ١٣٨	نقده للبديع عند أبي تمام
١٣٨ — ١٣٩	دراسه للزحاف والأوزان
١٣٩ — ١٤٣	هل تمصّب البحرى عند أبي تمام
١٤٣ — ١٥٠	الموازنة التفصيلية بين الشاعرين
١٥٠ — ١٥٦	منهج تأليف الكتاب وأجزاؤه

صفحة

الفصل الخامس

الخصومة حول المتنبي

١٥٧—١٥٩	دواعي الخصومة حول الشعراء
١٥٩—١٦٥	الخصومة حول المتنبي ليست حول مذهب
١٦٥—١٧٠	بجانب سيف الدولة والتقد الأدبي
١٧٠—١٧٢	البيئة الأدبية في القسطنطينية
١٧٢—١٧٣	ما أثاره شعره من نقد في مصر
١٧٣—١٧٦	المتنبي وابن حنابلة
١٧٦—١٧٨	المتنبي وابن وكيع
١٧٨—١٨٠	تأثيره في تلاميذه بمصر — البعثات الأدبية وأثرها في فقه
١٨٠—٢٢٧	الخصومة حول المتنبي في بغداد :
	شهرة المتنبي — المتنبي والمهلبى — المتنبي وابن نكلك — المتنبي
	والحاتمي — الرأي في مناظرة الحاتمي — الرسالة الحاتمية — رأى
	الأستاذ أحمد أمين — رأى الدكتور طه حسين — رأى الدكتور
	عزام — رأى في الرسالة الحاتمية — ندوة البصري وأثرها في
	مصر شعره — الصافي وتأثره بالمتنبي — تأثر الصاحب بن عباد
	رسالة الصاحب في نقد المتنبي — منحى الصاحب في النقد —
	أبو هلال العسكري بين المتنبي والصاحب — أبو هلال والبلاغة
٢٢٨—٢٣١	المتنبي وأنصاره
٢٣١—٢٣٤	طريقة فهم ابن جني لمعان المتنبي
٢٣٤—٢٣٥	دفاع ابن جني عن المتنبي
٢٣٥—٢٤٠	موقف ابن جني من كافوريات المتنبي

الخصومة حول المتنبي في فارس

٢٤٠—٢٤٤

المتنبي وابن العميد

صفحة

الفصل السادس

التقدّم المنهجى حول المتنبي

الوساطة واليتيمة

كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني :

حياته وكتبه - روح القضاء في كتابه - حذر العلاء في نقده -
لغة الفقه في نقده -

منهجه في النقد ٢٥٦ — ٢٥٢

ذوقه الأدبي ٢٧١ — ٢٥٧

كتاب الوساطة ٢٧٢ — ٢٧١

دفاع الجرجاني عن المتنبي ٢٩١ — ٢٧٢

مناقشة الجرجاني لما عابه النقاد على المتنبي ٣٠٢ — ٢٩١

اليتيمة :

صاحب اليتيمة ٣٠٤ — ٣٠٢

منهجه ٣٠٦ — ٣٠٤

المعاني المكررة في شعر المتنبي ٣٠٩ — ٣٠٦

مساوئه المتنبي ومحاسنه ٣١٣ — ٣٠٩

الفصل السابع

تحول النقد إلى بلاغة

سر الصناعتين لأنّ هلال العسكري ٣٢٦ — ٣١٣

بعد أبي هلال عبد القاهر الجرجاني ٣٢٦

عبد القاهر الجرجاني وفلسفته اللغوية ٣٢٣ — ٣٢٦

صفحة

الجزء الثاني

موضوعات النقد ومقاييسه

٣٣٧ — ٣٣٩

تمهيد :

الفصل الأول

الموازنة بين الشعراء :

٣٤٠ — ٣٥٣

المنهج العام — الموازنة

الفصل الثاني

٣٥٤ — ٣٧١

السراقات

الفصل الثالث

٣٧٢ — ٣٨٦

مقاييس النقد

الجزء الثالث

منهج البحث في الأدب واللغة

٣٨٩ — ٣٩٣

مقدمة

منهج البحث في تاريخ الآداب (بقلم : لانسون) :

٣٩٩ — ٤٠١

التاريخ العام وتاريخ الأدب

٤٠١ — ٤٠٤

بعض صعوبات المنهج

٤٠٤ — ٤٠٦

ضرورة التدقيق الشخصي

٤٠٧ — ٤٠٩

يجب أن يكون لنا ذوقنا

٤١٠

نحن بحاجة إلى روح العلم

٤١١ — ٤١٥

المنهج العمل

٤١٦ — ٤٢٢

المنهج والأخطاء

٤٢٢ — ٤٢٣

تقسيم العمل وأخطاره

٤٢٣ — ٤٢٤

لن نترك العفريات بلا عمل

٤٢٥ — ٤٢٧

يكفي المنهج أن يثبت ويحقق

٤٢٧ — ٤٢٨

الروح التاريخية أداة للسلام

علم اللسان (بقلم : أنطوان مایه) :

٤٣١ — ٤٣٤	الأصوات في اللغة
٤٣٤ — ٤٣٦	اللفظة وعامل الصيغة
٤٣٦ — ٤٣٩	مماجنا بعيدة عن السكّال
٤٣٩ — ٤٤٤	علم الصنغ وعلم النظم
٤٤٤ — ٤٤٥	اللقوة المحلية
٤٤٦ — ٤٤٧	اللهجة واللغة العامة
٤٤٧ — ٤٤٩	بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة
٤٥٩ — ٤٥٠	لغة النصوص
٤٥٠ — ٤٥٣	اللغة كحقبة اجتماعية
٤٥٤ — ٤٥٥	علم اللسان التاريخي
٤٥٥ — ٤٦٣	مبادئ النحو المقارن
٤٦٣ — ٤٦٥	احذر الجرم
٤٦٥	يجب أن تكون لنا نظرية عامة
٤٦٥ — ٤٦٦	الوقائع اللغوية نتيجة عدد من الملاحظات

للمؤلف

- ١ — نماذج بشرية : نشر دار المعرفة — الطبعة الثانية .
- ٢ — في الميزان الجديد : نشر دار نهضة مصر بالقجالة — الطبعة الرابعة .
- ٣ — مسرحيات شوقي : نشر دار نهضة مصر بالقجالة — الطبعة الثالثة .
- ٤ — خليل مطران : دار نهضة مصر بالقجالة — الطبعة الثانية .
- ٥ — ابراهيم المازني : — — — — —
- ٦ — الأدب ومذاهبه : — — — — — الطبعة الثالثة .
- ٧ — الشعر المصري بعد شوقي (الجزء الأول) — دار نهضة مصر — الطبعة الثالثة
- ٨ — — — — — (الجزء الثاني) — نشر معهد الدراسات العربية العالية
- ٩ — — — — — (الجزء الثالث) — — — — —
- ١٠ — ولي الدين يكن — — — — —
- ١١ — إسماعيل صبرى — — — — —
- ١٢ — مسرحيات عزيز أباظه — — — — —
- ١٣ — الأدب وقنونه — — — — —
- ١٤ — في الأدب والتقد : نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الثالثة .
- ١٥ — قضايا جديدة في أدبنا المعاصر — دار الآداب ببيروت .
- ١٦ — فن الشعر — في سلسلة المكتبة الثقافية — وزارة الثقافة والإرشاد القومى
- ١٧ — منبرج توفيق الحكيم — معهد الدراسات العربية العالية .
- ١٨ — المسرح الثرى — — — — —
- ١٩ — المسرح — سلسلة فنون الأدب — دار المعارف .
- ٢٠ — النقد والنقاد المعاصرون — دار نهضة مصر بالقجالة .
- ٢١ — النقد المنهجى عند العرب — طبعة جديدة مضاف إليها كتاب مترجم عن « منهج البحث في اللغة والأدب » للأستاذين لانسون ومايه .

كتب مترجمة

- ١ — دفاع عن الأدب : لجورج ديها ميل — ترجمة وتعليق وتصدير — العدد
الماشر من عيون الأدب العربي التي أصدرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر
وقد أعادت « النوار القومية » طبعه أخيرا .
- ٢ — من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث : للأستاذة بويه ودبلاكروا
وبارودي وبوجليه — نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الثانية .
- ٣ — تاريخ إعلان حقوق الإنسان — نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- ٤ — مدام بوفاري — قصة جوستاف فلوبر — مطبوعات « كتابي »
- ٥ — نزوات ماريان وليالي موسيه للشاعر ألفريد دي موسيه — نشر
النوار القومية .
- ٦ — منهج البحث في اللغة والأدب — للأستاذين لانسون ومايه — نشر
دار العلم للبلابين وأضيف إلى الطبعة الرابعة من كتاب « النقد المنهجي
عند العرب » .
- ٧ — المدينة الإغريقية للورخ جلوتز — تحت الطبع .

تصويب

سواب	خطأ	١٢	١٣	سواب	خطأ	١٢	١٣
عشرة أجزاء	عشر أجزاء	٣	١٥٥	أرستطاليسية	أرستطاليسية	١٦	٦٦
قهورى	قهورى	١٥	١٥٨	يشطب	هذا السطر	٢٥	٦٦
وكلا	وكان	٢٣	١٥٩	الجملة	الجملة	١١	٦٧
وقد رأى	وقدر رأى	٥	١٦٣	للرزوقى	للرزوقى	٣	٨٦
الدعوى	الدعوة	١٣	١٦٣	ولا يحسن	ولا يحسن	٢٤	٩٢
واحد... شيم	وأمر... شيم	٩	١٦٦	شاعده	شاعده	١٥	١٠٠
البلاد وعينى	بلاد رعيتى	٩	١٦٧	ورديه	ورديه	١٦	١٠٠
الأسفهانى	الأسفان	١٠	١٦٨	السبك	السبك	١٨	١٠٠
لا يقولون	لا يقولون	١٢	١٧٣	ووجدتم	ووجدتم	١٩	١٠٠
ليس الملوأ أن	ليس أن	٣	١٧٥	أهل المانى	أهل المانى	٢٦	١٠٠
ونفصل	ونفصل	١٨	١٧٧	يورده	يورده	٧	١٠٧
بطريقة	بطريقة	٢٢	١٨٠	ما أبدا به	ما أبدا به	١٧	١٠٨
ينطق	ينطق	٦	١٨٣	الحناء	الحناء	٢٥	١٠٨
يوشى	يوشى	٨	١٨٤	فى خال بن	فى خال بن	٧	١٠٩
كان	كل	١٥	١٨٤	والوازنة	والوازنة	١٠	١٠٩
موضع	موضع	٢	١٨٨	الورقة	الورقة	٢٥	١٠٩
صحة	صحة	٩	١٨٨	وتجاوزوا	وتجاوزوا	١٧	١١٠
نفسر	نفس	١	١٩٠	أبو العباس	أبو العباس	٢١	١١٠
فيلق	فيلق	٤	١٩١	تتاما	تتاما	٢٥	١١٢
والفرطوا	والفرطوا	١٩	١٩٥	من	من	٦	١١٣
سوى معنى	وى معنى	٨	٢٠٠	أنفسى	أنفسى	١٢	١٢٠
أنت اسمها	أنت اسمها	٢١	٢٠١	واكتنت	واكتنت	٢٣	١٢٠
كان الملوأ نجوسا	فكان الملوأ نجوسا	١٣	٢٠٤	حكمه	حكمه	٢٧	١٢٤
تجبر	تجبر	١٥	٢٠٤	والهبة	والهبة	٢٣	١٢٩
وجدتها	وجدتها	١٦	٢٠٨	المائلة	المائلة	١٨	١٣١
الجمال	الجمال	٢٣	٢٠٨	قول	قول	٢٦	١٣٨
يكن حد لاجابه	يكن لاجابه	٦	٢١٠	الجود	الجود	٢٦	١٣٩
تجد	تجد	٢٦	٢١١	يختلط	يختلط	٥	١٤٠
يعرف الشر من	يعرف من	١٨	٢١٦	ذلك	ذلك	٢	١٤١
باساءة لا إساءة	باساءة لا إساءة	٢٢	٢١٧	جواب سائلها وما	جواب وما	٦	١٤٤
أن تقاد المعجوا	أنه قد عجب	٢٢	٢١٩	لأن الوقوف يشفيه	لأن شفيه	١٠	١٤٥
تحذف كلمة تقاد	قله تقاد	٢٣	٢١٩	كانوا حلوا	كانوا حلوا	١٢	١٤٦
الحيدة	الحديدة	١٥	٢٢٢	الرزقانى	الرزقانى	٩	١٤٨
جفت بهم وم	جفت وم	١٩	٢٢٢	سرافات أبى عام	أبى عام	١	١٥٢

صواب	خطأ	رقم	صواب	خطأ	رقم
يصر دمعك	يصر ممك	١٧ ٢٤١	تخذف كلمة بهم	بهما بهم	١٩ ٢٢٢
الشارح	الشارح	١٩ ٢٤١	الكتابة	الكتابة	١٩ ٢٢٢
بخطوة	بخطوة	٢٣ ٢٤٣	جللا	جللا	٥ ٢٢٣
فاعتبر قدوة	فاعتبر ادمه	٢٥ ٢٤٣	ليلتنا	ليلتنا	٦ ٢٢٣
وهو يرى في	وهو في	١٧ ٢٤٦	وقل الذي	وقل لدى	١٠ ٢٢٣
جناية التهم	جناية ء	٤ ٢٤٨	رجح	رجح	١٥ ٢٢٣
الجللة	الجللة	٧ ٢٤٨	عزة . . . نازح	عزة . . . بازح	١٠ ٢٢٥
فقط	فقط	١٨ ٢٥٣	التمعي	التمعي	٢٥ ٢٢٦
افرد ماد ذلك	أفرد ذلك	٢٤ ٢٥٥	بن جنى الموصل	بن جنى الموصل	٤ ٢٢٨
لم يتمكن	يمكن	٢٥ ٢٥٥	تبل خدى	تبل خدى	٤ ٢٣٠
يخفر	يخفر	١٣ ٢٥٦	ذابت	ذابت	٢٤ ٢٣١
عروقه	عروقه	١٩ ٢٥٧	يتهم	يتهم	٢٧ ٢٣١
الحلول	الحلول	١٢ ٢٥٩	تخذف كلمة أرق	فيه أرق	٢ ٢٣٢
دعى	دعى	٢٦ ٢٦٠	جيشه	جيشه	٢٦ ٢٣٢
حديثة	حديثة	٢٦ ٢٦٢	رجح	رجح	٢ ٢٣٣
وتحمل	وتحمل	٦ ٢٦٧	لأياها	لأياها	٤ ٢٣٣
ياعادل	ياعادل	١٦ ٢٧٥	شيفا	شيفا	١٣ ٢٣٣
أهله	أهل	٢٥ ٢٧٦	عليه أن التفتان	عليه التفتان	١١ ٢٣٤
إليها خصوم الشاعر	إليها الشاعر	٥ ٢٧٨	من أهل الأدب	أهل الأدب	٦ ٢٣٥
أعلا	كلا	٢٥ ٢٨٢	ومنا طبعنا إذا	ومنا إذا	١١ ٢٣٦
كلامه	أطفالا	٢ ٢٨٦	ويطعن	ويطعن	٣ ٢٣٩
المهارة	المهارة	٢٣ ٢٨٦	وحسن	وحسن	٤ ٢٤١
طوى	طوت	١٦ ٢٨٨	الملفة	الحقيقة	٨ ٢٤١

الثمن ٧٥ قرشا



دار الينا للطباعة © : ٧١٢٢٧